చాగంటి తులసి

సాహితీవేత్త, అభ్యుదయ రచయిత్రి, కథకురాలు, అనువాదకురాలు, మంచి వక్తగా ప్రసిద్ధి చెందిన వీరు విజయనగరంలో జన్మించారు.

హిందీ సాహిత్యంలో డాక్టరేటు పొంది ఒడిశా ప్రభుత్వ ఎడ్యుకేషనల్ సర్వీసులో మూడు దశాబ్దాలు పనిచేసి ఒడియా తెలుగు భాషాసంస్కృతుల సేతువుగా పేరుప్రఖ్యాతులు పొందారు.

92-94లో I.C.C.R. ఢిల్లీ పంపగా హాంకుక్ యూనివర్సిటీ ఆఫ్ ఫారెన్ లాంగ్వేజ్ స్టడీస్, సియోల్ (దక్షిణ కొరియా)లో అతిథి ప్రొఫెసరుగా సేవలందించి భాషాసాంస్కృతుల వ్యాప్తికి దోహదపడ్డారు.

ఇంపుగా ఎరుక పెంచుతూ ఆలోచింపచేస్తూ పనివాడితనంతో గుండెకు పట్టేకథలు రాసి 1991లో తెలుగువిశ్వవిద్యాలయంవారి సర్వోత్తమ కథారచయిత్రిగా సాహిత్యలోకంలో ప్రత్యేక స్థానాన్ని పొందారు.

హిందీ, ఒడియా, ఇంగ్లీషు భాషల నుండి వీరు చేసిన అనువాదాలు తెలుగు మౌలిక రచనలకు దీటుగా ఉంటాయన్నఖ్యాతిని పొందారు.

కథలన్నా కథాప్రక్రియన్నా ఎక్కువ మక్కువ అయినా ఇతర ప్రక్రియల్లోనూ వీరి కృషి చెప్పుకోదగినదే.

మౌలిక రచనలు, అనువాదాలు కాక సంపాదకురాలుగా, సంకలనాల కూర్పుకర్తగా తెలుగు, హిందీ, ఒడియా భాషల్లో పుస్తకాలు - తులసి కథలు, కొరియన్ జానపద కథలు, ఒడిశా జానపద కళలు, సచ్చిరావుత్‌రాయ్ కథలు, మహాదేవివర్మ గీతాలు, ఓల్గా నుంచి గంగకు, అరొణ్యో విజయీ, సీతా రామకీ క్యా లగతీ హైం, రాగమాలిక, యాత్ర, హల్లాబోల్, చాసో కథలు - సాంస్కృతిక పదకోశం, నీ ఉత్తరం అందింది (చాసో మిత్రుల ఉత్తరాలు), ఆలోకన (చాసో వ్యాసాలు) ఇత్యాదులను వెలువరించారు.

సాహిత్య అకాడెమి, ఢిల్లీ తెలుగు సలహా సమితి సభ్యురాలిగా వ్యవహరించారు.

1995లో చాసో స్ఫూర్తి సాహిత్య ట్రస్టును ఏర్పరచి కథారచనారంగంలో వారి స్ఫూర్తిని ప్రసరింపచేస్తూ చరిత్రను సృష్టించారు.

2004లో ప్రప్రథమంగా చాసో కథల సీడీని 'వాయిస్ ఆఫ్ చాసో'గా వెలువరించి రచయిత గొంతుకతో ఆడియో కథలకు దీపధారి అయ్యారు.

చాసో సాహితీ వేదిక పేరున తనవంతు ఆర్థికసాయంతో విజయనగరం గురజాడ స్మారక కేంద్ర గ్రంథాలయం పైన ఎ.సి. హాలు నిర్మాణానికి తోడ్పడి ప్రారంభోత్సవ సభను నిర్వహించారు.

ఇదిగో, ఇప్పుడు ఈ ప్రగతిశీల పసిడిపలుకులు! - అందుకోండి..



ISBN: 1-892408-72-4
Publication # 81
పుస్తకం ధర: రూ. 200/-

రంగంటే ఇష్టం - సాహితీ చింతనలు - చాగంటి తులసి



81

రంగంటే ఇష్టం

సాహితీ చింతనలు



చాగంటి తులసి



రంగంటే ఇష్టం

సాహితీ చింతనలు

చాగంటి తులసి



81వ ప్రచురణ

Vanguri Foundation of America, Inc,

Houston, Texas

Rangante Istam - Sahithi Chintanalu

by **Dr. Chaganti Tulasi,** Ph.D.

Paulnagar, 3rd St., Vizianagaram-535003.

First Edition: November, 2019

ISBN: 1-892408-72-4, Publication # 81

Published by:
Vanguri Foundation of America (Houston, TX)
Dr. Chitten Raju Vanguri (President)
3906 Sweet Hollow Court,
Sugar Land, TX 77498
Phone: 832 594 9054
E-mail: vangurifoundation@gmail.com

For copies *in North America:*
Vanguri Foundation of America (Publisher)
E-mail: vangurifoundation@gmail.com

For copies in India:
Author: Ph: 9963377672; chagantitulasi@gmail.com

Vanguri Foundation of America: Vamsee Ramaraju (Hyderabad)
Ph: 98490 23852, E-mail : ramarajuvamsee@yahoo.co.in

J.V. Publications, Jyothi Valaboju,
Phone: 80963 10140, jyothivalaboju@gmail.com,

Navodaya Book House,
Opp. Arya Samaj Mandir, Badi Chowdi, Hyderbad

E-Book: www.kinige.com

Price: Rs. 200 (India)

Tax Deductible Donation: US $ 25.00 (USA),
U.S Federal tax ID: 76-0444238

Book Designing & Production:
JV Publications: Jyothi Valaboju, jyothivalaboju@gmail.com

DTP: **P. Eswara Rao,** Vizianagaram, Mob: 81435 36634

Layout: **K. Ravi Prabha**, Ph: 93999 32729

Printed at: **Karshak Art Printers,** Vidyanagar, Hyd.44.
Mob: 040-2761 8261

పలుకురాయి పలుకులు

ఇవి నా ఒంటపట్టినవాటిని, నాకు నేను వింటూ, వినిపించాలనుకున్న, వినిపించిన పలుకులు.

నాలుగు రోజులు నిలిచి మా ఒంటా పట్టాలన్న పిన్నల సలహా చెవిని పట్టి, చదవడానికి అక్షరాలుగా చేసి, చేతివ్రాతగా మార్చి అచ్చొత్తించిన పలుకులు.

పిన్నల పలుకురాయి పలుకులుగా పుస్తకరూపం పొందిన పలుకులు!

ఇది నా పద్ధతిని నే మాటాడే మాట! నే రాసే భాష! నా ఆలోచన - నే వేసే ముందడుగు.

నా వెన్నువెంట వచ్చే పిన్నలు తమతమ పద్ధతిని, తమతమ మాటాడే మాటలతో, తమతమ రాసే భాషలతో, ముందడుగులతో పలుకురాయి రింగురింగు గింగుర్లెత్తాలన్న ఆశల రూపం.

- చాగంటి తులసి

మనసారా...

సరియైన సమయంలో సలహా సాయాన్ని అందించిన చిర్రావూరి శ్యామ్ గారికి,

ఎక్కడెక్కడో పడేసుకొని, ఏవీ౦ దొరకని సమయంలో తాను దాచి పెట్టినవి సమయానికి అందించిన సాహితీ మిత్రులు జి.ఎస్. చలం గారికి,

అన్నిటా వెన్నుదన్నుగా ఉన్న రత్నాల బాలకృష్ణ గారికి,

ఇవి ప్రగతిశీల పసిడిపలుకులని, చప్పిడి పలుకులు కావని చెప్పిన సర్వశ్రీ విన్నకోట రవిశంకర్, శాయి రాచకొండ, చిర్రావూరి శ్యామ్‌లకు,

వీటిని మొదట అచ్చు వేసిన ఆయా ప్రచురణకర్తలకు,

ఆప్యాయతతో అందమైన పుస్తకరూపంలో అందించిన, అందరికన్న మిన్న అయిన, అందరి మిత్రులు వంగూరి ఫౌండేషన్ శ్రీ వంగూరి చిట్టెన్ రాజు గారికి మనసారా కృతజ్ఞతలు.

- చాగంటి తులసి

ఆలోచనలు, జ్ఞాపకాల అందమైన కలనేత

కవితా హృదయం కలిగిన రచయితలు, కథ మనసు తెలిసిన కవులకు ఒక సౌకర్యం ఉంటుంది. వాళ్ళు ఏ విధమైన వచనం రాసినా, అది అందంగా, సాఫీగా, ఒడిదుడుకులు లేకుండా సాగిపోతుంది. ప్రతి భాషకు తనదైన ఒక సొగసు ఉంటుంది. అందులో మాట తీరులాగానే రాసిన వాక్యానికి కూడా ఒక తీరు, పద్ధతి, తళుకుబెళుకులుంటాయి. ఆ ఒడుపు తెలిసినవారిలో తులసి గారు కూడా ఒకరని మనకీ వ్యాసాలు చదివితే అర్థమౌతుంది.

ఈ వ్యాసాలలో విషయం రెండు రకాలుగా ఉంటుంది. మొదటిది తాను చదివిన కొన్ని రచనలలో తాను గ్రహించిన విశేషాలను పాఠకులకు అర్థమయ్యే విధంగా చెప్పటం. ఇది జలనిధిలో దాగిన రత్నాలను వెలికి తీసి, వాటితో హారం తయారుచెయ్యటం వంటిది. రెండవది జ్ఞాపకాల పుటలలోనుంచి విలువైనవాటిని సేకరించి, మనతో పంచుకోవటం. ఇది వాడిన పూలకు మళ్ళీ ప్రాణం పోసి, వాటితో దండ కూర్చటం వంటిది. ఇందులో ఏది చెయ్యాలన్నా ముందుగా కావలసినది సహృదయం, తన పరిసరాల మీద మమకారం, తన పరిచయాల పట్ల గౌరవం, తనను ఆకర్షించిన పాత్రల మీద అవ్యాజమైన ప్రేమ. తులసిగారిలో ఇవన్నీ సమపాళ్లలో సమృద్ధిగా ఉన్నాయని ఈ వ్యాసాలు చదవటం మొదలుపెట్టగానే మనం గ్రహిస్తాం.

తులసిగారి కవితా హృదయం మహాదేవి వర్మ కవితలకు ఆవిడ చేసిన అనువాదాలు చదివినప్పుడే నాకు చూచాయగా తెలిసింది. మళ్ళీ ఇప్పుడీ వ్యాససంపుటిలో కవిత్వపరమైన వ్యాసాలు చదివాక అది మరింతగా బలపడింది. ముఖ్యంగా పూర్ణమ్మ గేయానికి చేసిన వ్యాఖ్య ఎంతో అర్థవంతంగా ఉంది. పూర్ణమ్మ మనసును గురజాడ ఎంత బాగా అర్థం చేసుకున్నాడో, అంత బాగాను గురజాడ మనసును తులసిగారు అర్థం చేసుకున్నారనిపిస్తుంది. "నలుగురు కూచుని నవ్వే వేళల నా పేరొకపరి తలవండి" అనటం, "దీవెన వింటూ ఫక్కున నవ్వటం" - ఇవన్నీ పూర్ణమ్మ తీసుకున్న అంతిమ నిర్ణయాన్ని సూచించే సంకేతాలని తులసిగారు వివరిస్తారు. ఈ గేయకథలో గోప్యత పాటించటంలో

గురజాడ చూపిన నేర్పు అసాధారణమైనది. "కలువల చేరెను కన్నుల కాంతులు" అని మొదలయ్యే చివరి మూడు లైన్లలో మాత్రమే కాదు, ఆమె నిష్క్రమణ గురించిన సూచన గేయం ముందు భాగంలో కూడా పలుచోట్ల ఉందని ఈ విశ్లేషణ తెలియజేస్తుంది. నేను ఆరు లేదా ఏడవ తరగతిలో ఉండగా, ఈ గేయం పాఠ్యాంశంగా ఉండేది. పూర్ణమ్మ చివరకు ఏమైపోయిందన్న ప్రశ్నకు మా తెలుగు మాస్టారు ఆమె దుర్గాదేవిలో ఐక్యమైపోయిందని మాత్రమే చెప్పారు. అంటే, సినిమాల్లో చూపించినట్టు ఆమెలోనుండి ఒక దీపం ఎగురుతూ వెళ్లి, అమ్మవారి విగ్రహంలో కలిసిపోయిందని మేము భావించాము. అసలు విషయం ఆయనకి అర్థమై ఉండవచ్చుగాని, బహుశా చిన్నపిల్లలకి అది చెప్పటం ఇష్టంలేక ఆయన దాచి ఉంటారు. తరువాత నాలుగైదు యేళ్ళకి ఎక్కడో అద్దేపల్లిగారి వ్యాసంలో చదివేదాకా పూర్ణమ్మ ఆత్మహత్య చేసుకుందన్న విషయం నాకు గ్రహింపుకి రాలేదు.

కవి హృదయావిష్కరణకు అమృతా ప్రీతమ్ గురించి రాసిన వ్యాసం కూడా ఒక మంచి ఉదాహరణ. అందులో ఉటంకించిన కవితలన్నీ చాలా ప్రభావవంతమైనవి. వాటి అనువాదం చక్కగా కుదిరింది. ముఖ్యంగా "ఈ కథ ఒక అగ్ని కథ" అంటూ మొదలుపెట్టి తనను తాను ప్రియుని చేతిలో వెలిగే ఒక సిగరెట్టుగా భావిస్తూ చెప్పే కవిత ఎంతో శక్తివంతమైనది. ఈ వ్యాసం మొదటి పేరాలో అమృతా ప్రీతమ్‌కి ఆమె కవిత్వమే జీవితమని, జీవితమే కవిత్వమని చెబుతూ, స్వంత అనుభవాల గురించి పాడినా, అది మానవ హృదయపు లోతుల నుండి, ఉద్రేకాల నుండి, ఉన్మాదాల నుండి వెలువడుతున్న కారణంగా ఆవిడ కవిత్వం పాఠకుల నాకర్షించిందని, ఆత్మానుభూతి వ్యక్తీకరణే గేయలక్షణమని చెప్పిన వాక్యాలు తులసిగారికి కవిత్వం మీద ఉన్న గాఢమైన అవగాహనని తెలియజేస్తాయి. అమృతా ప్రీతమ్ దేశవిభజన సమయంలో జరిగిన హింసకి స్పందనగా తన ప్రసిద్ధ కావ్యం 'వారిష్' వెలువరించినా, దాని తరువాతి కాలంలో తన వ్యక్తిగత అనుభవాలకు స్పందనగా ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం రచించినా ఆమె ఎల్లప్పుడూ తన మనోధర్మం మాత్రమే ప్రాతిపదికగా కవితా వ్యాసంగాన్ని కొనసాగించారు. ఏ కవీ లేదా కళాకారుడికైనా తన మనోధర్మాన్ని పాటిస్తూ సృజనాత్మక వ్యాసంగాన్ని నిర్వహించటమే అసలైన ధీరత్వమని నేను భావిస్తాను. అటువంటి ధీరత్వం

ప్రీతమ్‌లో పుష్కలంగా ఉందని చెప్పటానికి ఈ వ్యాసంలో ఎన్నో ఉదాహరణలు కనిపిస్తున్నాయి.

తులసిగారి కవితాహృదయం రావిశాస్త్రి కథల గురించి, చాసో మాస్టర్ ఆర్ట్ గురించి, పతంజలి రచనా ప్రస్థానం గురించి రాసిన వ్యాసాల్లో స్పష్టంగా వ్యక్తమౌతోంది. రావిశాస్త్రి వ్యాసంలో ఏడుపుకీ, కవిత్వానికీ అవినాభావ సంబంధం ఉందని చెబుతూ 'బతుక్కి వెన్నెలా కావాలి, ఎండా కావాలి. రావిశాస్త్రి ఆ రెంటిమీదా కథలు రాసాడ'ని గుర్తించటం, ఆ కథల్లోని కవితాత్మక వాక్యాలను పేర్కొనటం చాలా సమంజసంగా ఉంది. అలాగే, చాసో కథ 'కుంకుడాకు' గురించి రాసిన వ్యాసంలో, చెప్పిన ఒక వర్ణన ఎంతో హృద్యంగా ఉంది. "బలుసు తుప్పల్లో ఊసరవెల్లి, గోర్జ నిండా పచ్చటి పువ్వులు రాల్చిన పచ్చగన్నేరు చెట్టు, గుత్తుల గుత్తుల కాయలతో, చింతచెట్టు మీదనుండి కొంగ నోట్లో టప్పని కిందపడ్డ పీత, తెల్ల తామరలు పూసినట్టు కొంగలతో నిండి ఉన్న చింతచెట్టు శిఖరాలు, కొడవళ్ళలా వేళ్ళాడుతున్న చింతకాయలు చాసోలోని కవినీ , పరిశీలకుణ్ణీ మన ముందుకు తెస్తాయి." ఈ వర్ణన చాసోలోని కవిని మాత్రమే కాదు, తులసిగారిలోని కవిని కూడా మన ముందుకు తెస్తుంది.

పతంజలి గురించి రాసిన వ్యాసం ఈ సంపుటిలో నాకు బాగా నచ్చిన వ్యాసాల్లో ఒకటి. ఇందులో 'జీవితంలోంచి చాసో సిద్ధాంతాన్ని చూసాడు, సిద్ధాంతంలోంచి రావిశాస్త్రి జీవితాన్ని చూసాడు. వీటిలో ఉన్న తేడా పతంజలి చూపుకి ఆనింద'ని చెప్పటం, 'ఎన్ని అన్యాయాలకు గురైనా, ఎంత హింసించబడినా, జిజీవిష - జీవితాన్ని relish చెయ్యాలన్న ఆశ ప్రధానమైనదన్న విషయం పతంజలి దృష్టిలోనుండి తప్పుకుపోలేద'న్న విషయం చెప్పటం ఆయన రచనలకి సముచితమైన, లోతైన వ్యాఖ్యానంగా నాకు తోస్తుంది.

ఇక కథాశిల్పం ఎలాగూ ఆవిడకు అలవాటైన మార్గమే. నేను కాలేజీ చదువుతున్న రోజుల్లోనే తులసిగారి కథల పుస్తకం ఇంట్లో ఉండేది. 'బొమ్మ రూపాయి' వంటి కథలను ఎన్నోసార్లు చదివేవాళ్ళం. ఏ విధమైన పరిశీలన, సాధన, సాంగత్యం ఆమెను అటువంటి మంచి కథకురాలిగా తీర్చిదిద్దాయో ఈ వ్యాసాలలో పేర్కొన్న పలు ఆలోచనలు, అనుభవాలను బట్టి మనకు తెలుస్తుంది. బహుభాషా పరిజ్ఞానం, ఆంధ్రేతర ప్రాంతంలో నివసించటం కూడా దీనికి దోహదపడిందని భావించాలి. అనువాదాలు చెయ్యటమన్నది

ఒక బైప్రొడక్టు మాత్రమే. అంతకుమించి, ప్రాంతేతరుల మనోభావాల్ని అర్థం చేసుకోవటం, వారి సాహిత్య చరిత్రను, పరిణామాన్ని అధ్యయనం చెయ్యటం, వారి రచనల్లోని గొప్ప పాత్రలను గురించి తెలుసుకోవటం వంటి ఉపయుక్త కరమైన పనులు చెయ్యటానికి ఆస్కారం ఉంటుంది. ఉదాహరణకి గురజాడ సమకాలీన భారతీయ రచయితల గురించి రాసిన వ్యాసం ఎంతో విలువైన చారిత్రక సమాచారాన్ని ఇస్తుంది. అలాగే, ఒడియా సాహిత్యం గురించి చర్చించే వివిధ వ్యాసాలు కూడా ఆసక్తికరంగా నడుస్తాయి.

కేవలం నచ్చిన విషయాలనే కాదు, నచ్చని విషయాలను కూడా ప్రస్తావించటంలోనూ, కొన్ని కథలలోని లోపాలను ఎత్తి చూపటంలోనూ తులసిగారు విజ్ఞతని ప్రదర్శిస్తారు. ముఖ్యంగా రావిశాస్త్రి వాడే ఉపమానాలు ఆకర్షణీయంగా ఉన్నా, పోనుపోను అది ఆయనకొక లౌల్యంగా మారటం, పాత్రలన్నిటిలోనూ తానే ప్రవేశించి తనను తాను రిపీట్ చేసుకోవటం గురించి రాస్తారు. అలాగే, కారా మాష్టారి 'యజ్ఞం' కథ ముగింపు ఏ విధంగా అసహజమైనదో నిరూపిస్తూ ఆవిడ చేసిన విశ్లేషణ ఆలోచింపదగినది. పలు అనువాదాలు చేసిన రచయిత్రిగా ఇరుగుపొరుగు భాషల నుంచి వస్తున్న అనువాద రచనల్లోని లోటుపాట్లను గురించి వివరంగా అర్థవంతమైన చర్చ చేశారు. ముఖ్యంగా, 'అనువాదకుల సంఖ్య పెరుగుతోంది. కానీ మంచి అనువాదానికి కావలసిన శ్రమ, శ్రద్ధ, ప్రజ్ఞ పెరగవలసి ఉంది.' అన్న వాక్యం అనువాదకులందరూ పరిగణలోనికి తీసుకోవాలి.

రచయిత్రులకు సహజమైన, సమర్థనీయమైన స్త్రీ పక్షపాతం ఈ వ్యాసాలలో కనిపిస్తుంది. అమృతా ప్రీతమ్, కుర్రతుల్ ఐన్ హైదర్, ఆశాపూర్ణాదేవి, మహాదేవి వర్మ, కె. రామలక్ష్మివంటివారితోబాటు, ఒడియా సాహిత్యంలో స్త్రీవాద రచయిత్రుల రచనల గూర్చిన చర్చ ఇక్కడ చూడవచ్చు. అదేకాకుండా, వివిధ రచనలలో ఆమెకు నచ్చిన, ఆమెను ఆకర్షించిన పాత్రలు చాలా వరకు స్త్రీ పాత్రలే. పూర్ణమ్మతో మొదలుకొని, గోర్కీ నవలలో అమ్మ నీలోవ్నా, గబన్ నవలలో జాల్పా, కుంకుడాకు కథలో గవిరి - ఇలా ఎన్నో స్త్రీ పాత్రల కథ, వారి అంతరంగ చిత్రణ ఈ వ్యాసాలలో చోటుచేసుకుంది. అలాగే, సమాజ నిర్మాణంలో స్త్రీల పాత్ర, స్త్రీవాదం వంటి సిద్ధాంతాలు మొదలైనవాటి గురించి తన అభిప్రాయాలను వ్యక్తపరచటం వలన స్త్రీల

అంశాలకు సంబంధించి ఆవిడ దృక్పథం గురించి మనకొక అవగాహన ఏర్పడుతుంది. ఐతే, చిత్రంగా, జ్ఞాపకాలలో భాగంగా నిజజీవితంలో తనకు తారసపడిన స్త్రీల గురించిన కథనం ఎక్కడా కనబడలేదు. చిన్నతనం నుంచి తనను ప్రభావితం చేసి, తన వ్యక్తిత్వం, సాహితీదృక్పథం ఏర్పడటంలో ప్రధాన భూమిక వహించినవారంతా పురుషులే కావటం దానికి కారణం కావచ్చు. ఈ పుస్తకానికి అదనపు విలువను చేకూర్చేవి వారితో కలిసి పంచుకున్న అనుభవాలను వివరించే కథనాలే.

చాసో, నారాయణబాబు, రోణంకి, పురిపండా, ఆరుద్ర, శ్రీశ్రీ, ఉప్పల లక్ష్మణరావు మొదలైనవారి ముఖచిత్రాలను, హావభావాలను, దైనందిన జీవితంలో వారు మసలిన విధానాన్ని వారిని గురించి ప్రస్తావించిన పలు వ్యాసాలు మనకు కళ్ళకు కట్టినట్టుగా వివరిస్తాయి. నారాయణబాబు గురించి ఎన్నో విశేషాలు ఇందులో దొరుకుతాయి. నాయుడుగారి వేళ్ళ గురించి నారాయణబాబు రాసిన కవిత నాకు ఇష్టమైనదే. కానీ, వారిద్దరి మధ్య అంత సాన్నిహిత్యం ఉందన్న విషయం ఇక్కడ చదవటం వల్లనే తెలిసింది. భాషా సాహిత్యాల అధ్యాయనొక్క తపస్సుగా భావించి, జీవించిన రోణంకి అప్పలస్వామిగారిని ఆ విషయంలో ఉన్మాదుడన్నప్పుడు, 'అతడు నావలెనే ఉన్మత్త భావశాలి' అన్న కృష్ణశాస్త్రిగారి వాక్యం గుర్తుకువస్తుంది.

తెలుగులో మిగతా ప్రాంతాలతో పోలిస్తే తెలంగాణావారికి, ఉత్తరాంధ్రా వారికి ప్రాంతీయాభిమానం కొంచెం ఎక్కువ. అటువంటి అభిమానం తులసి గారిలో కూడా ఉందనిపిస్తుంది. ఇందులో ప్రస్తావించిన రచయితలందరూ దాదాపు ఆ ప్రాంతం వారే. వారి రచనలే ప్రధానంగా చర్చించబడ్డాయి. ఐతే, వారందరూ మహా రచయితలే కావటం వల్ల, వాళ్ళని ఆ ప్రాంత రచయితలుగా మాత్రమే భావించటం కూడా కరెక్టు కాకపోవచ్చు. ఒక విధంగా చూస్తే అంత మంది మహా రచయితలు ఆ ప్రాంతం నుండి రావటం వారి అదృష్టమని చెప్పుకోవాలి.

మౌలికంగా మార్క్సిస్టు భావజాలంతో ముడిపడిన అభ్యుదయ మార్గానికి చెందిన తులసిగారి అన్ని అభిప్రాయాలతోను నాకు నూరు శాతం ఏకీభావం ఉందని చెప్పలేను. ఐతే, ఈ వ్యాసాలను చదవటానికి, అభిమానించటానికి అది అవరోధం కాదు. ఉదాహరణకి, పరిహాసంగానే అన్నా, బంతి చామంతి

పువ్వులకి, చిక్కుడు పాదులకీ వైరుధ్యమేమీ లేదు. దేని ప్రయోజనం దానిదే. ఆజన్మాంతమూ అభ్యుదయ కవిగా జీవించిన ఆవంత్స సోమసుందర్ ఎప్పుడూ సిల్కు లాల్చీలోనే కవిపించేవాడు. మార్క్సిజానికీ, సిల్కు లాల్చీలకీ వర్గ వైరుధ్యమేమీ లేదని అంటూ ఉండేవాడు. నారాయణబాబు కూడా సిల్కు లాల్చీలే ధరించేవాడని రాసారు కదా. అలాగే, కథకి అంతిమంగా ఒక ప్రయోజనం కలగాలని, అటువైపుగా నడిపించే పాత్ర ఒకటి అందులో ఉండాలనే అభిప్రాయంతో కూడా నేను ఏకీభవించను. కారా మాష్టారి 'హింస' కథలో మూడు ప్రధాన పాత్రలూ వైఫల్యం చెందటంవల్ల ప్రయోజనం దిశగా కథ ముగియలేదని ఆవిడ అభిప్రాయపడటం అర్థంచేసుకోవచ్చు. కానీ మానవ వైఫల్యం కూడా జీవితంలో భాగమే. ఆ విధంగా ఏర్పడిన పరిస్థితులను, వాటి అనివార్యతను చిత్రించటంలోనే సహజత్వం సిద్ధిస్తుంది. కేవలం కథా ప్రయోజనం కోసం దానిని మార్చినంత మాత్రాన ఒనగూరేదేమీ ఉండదు.

ప్రతి తరం తమ ముందు తరం ఆలోచనలను, వారు పెరిగిన జీవన పరిస్థితులను తెలుసుకోవటం ఎంతో అవసరం. ముఖ్యంగా సాహిత్యంలో కృషి చెయ్యాలనుకునే వారికి ఇది మరింతగా దోహదపడుతుంది. అప్పటి సాహితీమూర్తుల గురించి సన్నిహితంగా తెలిసినవారి నుంచి తెలుసుకోవటం వల్ల వారి వ్యక్తిత్వ వైభవం మీద, వారిని ప్రభావితం చేసిన పరిస్థితుల మీద అవగాహన ఏర్పడుతుంది. అందువల్ల తులసిగారి వ్యాసాలకు ప్రాసంగికత మాత్రమే కాదు, ప్రయోజనం కూడా ఉంది. ఈ తరం కవులు, రచయితలూ వీటిని చదివి అటువంటి స్ఫూర్తిని పొందుతారని ఆశిస్తాను.

తన కథలను పునర్ముద్రించమని తులసిగారిని చాలాసార్లు అడిగాను. కానీ, చాసో ట్రస్టు కార్యకలాపాల ద్వారా ఆయన వారసత్వాన్ని కొనసాగించటం లోనూ, ఆయన రచనలను పాఠకుల ముందుకి తీసుకురావటంలోను తన కాలాన్ని పూర్తిగా వినియోగిస్తూ రావటం వలన, తన స్వీయరచనల గురించి ఆలోచించే వెసులుబాటు ఆవిడకు కలిగి ఉండకపోవచ్చు. ఏదైనా ఇన్నాళ్ళకి, ఎప్పుడెప్పుడో రాసిన ఈ వ్యాసాలను సేకరించి, వాటిని పుస్తకంగా తీసుకు రావాలని ఆవిడ సంకల్పించినందుకు సంతోషం. దానిని ప్రచురించే బాధ్యతను వంగూరి ఫౌండేషన్‌వారు అభిమానంతో స్వీకరించటం మరొక మంచి పరిణామం. ఇద్దరికీ అభినందనలు!

- విన్నకోట రవిశంకర్

ఏ మాట రాయాలి?

చాగంటి తులసిగారిది మా విజీనారమే. సహస్రమాసాల సాహితీ జీవితాన్ని తనివితీరా అనుభవించి ఆ అనుభవాల్ని అందరికీ పంచుతూ తనదంటూ ఒక ప్రత్యేక దారి వేసుకున్న చాగంటి తులసిగారి గురించి ఏ మాట రాయను? ఏ మాట రాస్తే ఆవిడ ఆలోచనకు, ఆవిడ చేసిన సాహితీ సేవకు దర్పణం పట్టగలదు?

ఆమె ఒక తపస్విని. సాహిత్యంలో పుట్టి, సాహిత్యంలో పెరిగి, సాహిత్యం తన దైనందిన జీవితమే అయి అందులోనే మమైకమైపోయిన కొద్దిమంది సాహితీవేత్తలలో ఆమె ఒకరు.

నాలుగో తరగతిలో చదువుతూ, తన మొదటి కథను ప్రచురించి, తరువాత ఒక కథారచయిత్రిగా ఎన్నో ఆలోచింపచేసే కథలను తెలుగు పాఠకులకు అందచేసారు. ఇటు తెలుగులోనూ, అటు హిందీ, ఒరియా, ఇంగ్లీషు భాషలలో కూడా నిష్ణాతురాలై ఒక భాషలోని మాధుర్యాన్ని మరో భాష ప్రజలకందిస్తూ అవిరళకృషి చేస్తున్న వ్యక్తిగా ఏ మాట చెప్పినా తక్కువే. గత ఇరవై నాలుగు ఏళ్ళుగా చాసో స్ఫూర్తి సాహిత్యట్రస్టు ఆధ్వర్యంలో ఏటేటా 'సృజనాత్మక సాహిత్యవికాసానికి నిబద్ధతతో విశిష్టమైన కృషి చేసిన అభ్యుదయ రచయితలలో ఒకరికి' పురస్కారం ఇవ్వడం, అభ్యుదయ సాహిత్యానికి ఆమె ఇచ్చిన విలువ, ఒక సాహితీగురువుగా చాసోకిచ్చే నివాళి మనకు స్పష్టంగా కనబడతాయి.

పుస్తకంలోని నలభై వ్యాసాలూ, తులసిగారు వివిధ సందర్భాలలో రాసి వివిధ పత్రికలలో ప్రచురించినవి. తులసిగారి పసిడిపలుకులివి. ఆ పలుకులలో మనకు వినిపించేవి -

- ఆమె చిన్నతనం, ఆమె వ్యక్తిత్వంపై ప్రముఖ సాహితీవేత్తల ఆలోచనా ప్రభావం

- గురజాడ, చాసోల కథల, కవితల విశ్లేషణ

- సాహిత్యంలో స్త్రీపాత్ర, స్త్రీవాదం

- కాళీపట్నం రామారావు, ఉర్దూ రచయిత్రి కుర్రతుల్, శ్రీరంగం నారాయణబాబు, రావిశాస్త్రి, అమృతా ప్రీతమ్, ఉప్పల లక్ష్మణరావు, పురిపండా, పతంజలి, కె. రామలక్ష్మిల సాహిత్య విశ్లేషణ

తదితరవ్యాసాలు...

ఇవి తులసిగారి పర్సనల్ రిఫ్లెక్షన్సు. 'రంగంటే ఇష్టం'తో మొదలై గత ముప్ఫై, నలభై ఏళ్ళలో వివిధ మాధ్యమాలలో ప్రచురించబడిన సాహిత్య వ్యాసమాల ఈ పుస్తకం. గురజాడ, చాసో రచనల విశ్లేషణతోపాటు అవి తన వ్యక్తిగత మరియు సాహితీదృక్పథంపై ఏ విధంగా ప్రభావం చూపాయో పాఠకులకి క్షుణ్ణంగా తెలుస్తుంది. ఎన్నో వ్యాసాలలో ఆవిడ ప్రయత్న పూర్వకంగానూ, కొన్నింటిలో అప్రయత్నంగానో అయినా, పదే పదే వ్యక్తం చేసిన ఒక భావంద్వారా మనం గ్రహించగలిగే విషయం ఆవిడ పెరిగిన వాతావరణం. చాసో, నారాయణబాబు, రోణంకి అప్పలస్వామిగారు, కొంతగా శ్రీశ్రీ మొదలైన సాహితీ హేమాహేమీల మధ్య ఆడుతూ, పాడుతూ, వాళ్ళ మధ్య జరిగే వాదనలు వింటూ, వాళ్ళు ఇచ్చిన విలువలని తలకెక్కించుకుంటూ గడిపిన బాల్యం ఆమె వ్యక్తిత్వంపైనా, సాహితీవ్యాసంగంపైనా ఎంత ప్రభావం చూపిందో స్పష్టంగా గ్రహించగలం. "పసితనంలో పడిన ముద్రలు వ్యక్తిత్వాన్ని తీర్చిదిద్దుతాయన్న మాట ముమ్మాటికీ నిజం. ఉత్తమ సాహిత్యం ఆలోచన కలిగించి మనిషిని మనిషిగా తీర్చిదిద్దుతుంది. సందేహం లేదు'' అని తన ఉదాహరణగా నిర్ద్వందంగా వ్యక్తం చేస్తారు. దొరటోపీ రోణంకి, గిరిజాలజుట్టు నారాయణబాబు, పొట్టి అంట్యాకుల పైడిరాజు, గుండ్రమొహం ఆరుద్ర, 'నాన్న ఉన్నాడా అంటూ వచ్చే శెట్టి ఈశ్వరరావు, ముగ్గురు సూర్యుళ్ళూ (అవసరాల సూర్యారావు, అంబళ్ళ సూర్యారావు, బొమ్మిరెడ్డిపల్లి సూర్యారావు), మధ్య మధ్య విశాఖపట్నంనుండి వచ్చే శ్రీశ్రీ ... ఇందరి ఆలోచనలు, ఆవేశాలు ఆమెను ప్రభావితం చేసాయంటే ఆశ్చర్యం ఏముంది?

'గురజాడ సమకాలీన భారతీయ కథకులు' ఒక పరిశోధనాత్మక వ్యాసం. ఉర్దూ, బెంగాలీ, మళయాళం, ఒడియా, అస్సామీ, గుజరాతీ, కన్నడం, తమిళం, మరాఠీ, తెలుగు, హిందీ భాషలలో మొదటి ఆధునిక కథ ఎప్పుడు ఎవరిచేత రాయబడిందో అన్న చర్చ చాలా ఆసక్తికరంగా ఉంది. "అయితే కాలం, తేదీ,

సంవత్సరంగాని, స్త్రీ రాసినదా, పురుషుడు రాసినదా అన్నది ప్రధాన అంశం కాకూడదు. ఆ రాసిన ఆధునిక కథ అవునా కాదా అన్నది నిర్ధారించబడాలి'' అన్నది ఆవిడ ప్రాథమికసూత్రం. అయితే ఆధునిక కథంటే ఏమిటి ఆవిడ ఉద్దేశ్యంలో? కథకు ఆధునికతను ముఖ్యంగా కథారూపం నిర్ణయిస్తుందని, అదే ముఖ్య ప్రాతిపదిక అని అంటారు తులసిగారు. అది, ఇంకా కొన్ని అంశాలను ఆధారం చేసి గురజాడగారి 'దిద్దుబాటుకథ' మొట్టమొదటిదని ఢంకా బజాయించి చెబుతారు. అలాగే మిగిలిన భాషల్లో కూడా. సుమారుగా ఈ మొదటి ఆధునిక కథలకు అన్ని భాషలలోనూ ఒకే టైమ్ ఫ్రేమ్ ఉండడం గమనించదగ్గ విషయం, ఒకే సంవత్సరం కాకపోయినా. ఆవిడ భారతీయ భాషలలో ఆధునిక కథ పుట్టుపూర్వోత్తరాలపై చేసిన పరిశోధన, విశ్లేషణ, నిజాయితీ మెచ్చుకోక తప్పదు.

ఈ వ్యాసాలలో గురజాడ, చాసోలకు ఆమె ఎక్కువ ప్రాధాన్యత ఇచ్చారనే చెప్పుకోవాలి. ఇరవై అయిదు శాతంపైగా వ్యాసాలు ఈ ఇద్దరిపైనా, ఇద్దరు రచయితలు సృజించిన సాహిత్యంపైనా ఉన్నాయంటే అది తులసిగారికి వారిద్దరి మీదున్న అభిమానం, వారిద్దరు ఆమె జీవితంపైనా, ఆమె సాహిత్యపు జిజ్ఞాసమీద ఉన్న ప్రభావానికి గుర్తింపని చెప్పచ్చు.

చాసో తులసిగారికి తండ్రిగారే అయినా ఆయన ఒక గురువు కూడా. చిన్నప్పటినుంచి, స్వతంత్రంగా ఎలా ఆలోచించాలి, సాహిత్యాన్ని ఎలా విశ్లేషించాలి అని తానే ఉదాహరణగా అటు సాహిత్యంలోనూ ఇటు వ్యక్తిగత జీవితంలోనూ ఒక కన్విక్షన్‌తో చేయి పట్టుకు నడిపించిన ఒజ్జ.

చాసో రాసిన 'కుంకుడాకు', 'ఎందుకు పారేస్తారు నాన్నా' లాంటి ఎంతో మంచి కథలు తనను ఎంత ప్రభావితం చేసాయో చెబుతారు తులసిగారు. చిన్నప్పుడు ఆయన ఎలా కాళ్ళు పట్టించుకునేవారో, ఆ సమయంలో ఆయన చెప్పిన కథలు - ఆ కథలు చదువుగా చెప్పని చదువులంటారు తులసిగారు. అయితే ఎంత గొప్పవారిలోనూ కొంత విచిత్ర మనస్తత్వం ఉండకపోదు. చాసోగారూ అంతే. తులసిగారి పరిశీలనలో చాసో ఒక మాస్టర్ ఆర్టిస్ట్. ఆవిడ ఊహలో మాస్టర్ ఆర్టిస్టుల హృదయాలు గదులు గదులుగా ఉంటాయని, వీళ్ళు తమ హృదయంలోనికి ఒక గదిలోకి ప్రవేశిస్తే మిగతా గదులన్నీ మూసుకుపోతాయని, మిగతా గదులున్నాయన్న జ్ఞానం కూడా మరి వీళ్ళకి

ఉండదని, తాము ప్రవేశించిన గది మాత్రమే సర్వస్వం అవుతుందని ఒక ఆసక్తికరమయిన ఆలోచన. చాసోలోని 'పట్టించుకోనితనానికి' తులసిగారు తనకు తాను ఇచ్చుకున్న సమాధానమా? వ్యాసాల్లో ఇలాంటి వ్యక్తిగత అనుభవాలు చదువుతూంటే ఏదో నేర్చుకున్నట్లుంటుంది.

గురజాడ రాసిన పుత్తడిబొమ్మ పూర్ణమ్మ కావ్యచిత్రణ గురించి రాస్తూ, తులసిగారు, 'సమాజాన్ని అప్రతిష్టపాలు చేసే పరిస్థితిని కళ్ళ ఎదుటబెట్టి, నైతికభావాల ఉన్నతప్రమాణాలను ప్రాచుర్యానికి తేవడం కంటే సాహిత్యానికి ఉత్తమమైన కార్యమేదీ ఉండదనీ, చెడుగును జనరంజకంగానూ, కరుణాత్మకంగానూ బయటపెట్టి, ప్రజాభిప్రాయాన్ని ప్రభావితం చేయవలసి ఉంటుందనీ - మంచిని పెంచాలన్న ఆరాటంతో చదివిన, చూసిన, జీవించిన విస్తృత అనుభవంతో 'సాహిత్యసృజన' చేసిన మహనీయుడు గురజాడ' అంటారు. 'అతి చిన్న కేన్వాసులో ఎంతవరకు అవసరమో అంతవరకే నేపథ్యాన్ని అతినేర్పుతో వాడుకుంటూ బొమ్మ కడుతూ దూరాల్ని సమీపాలని కలుపుతూ ప్రధానమైన అంశంవైపే దృష్టి పడేటట్టు చేసే అద్భుతమైన చిత్రీకరణకు దీనికి సాటియైనది మరొకటి లేద'ని ఢంకా బజాయించి చెప్తారు తులసిగారు. ఇంత స్పష్టంగా చెప్పగలిగిన ఆలోచన తులసిగారిది.

అలాగే, కాళీపట్నం రామారావుగారి కథల్లో పాత్రల గురించి చెప్పినా, రావిశాస్త్రి రచనల్లో సమకాలీన సమాజ చిత్రణ గురించి విశదీకరించినా, రామలక్ష్మి సాహిత్యంలో జెండర్స్ స్పృహ గురించి మాట్లాడినా, తులసిగారి ఆలోచనలలో, మాటల్లో స్పష్టత కొట్టొచ్చినట్లు కనబడుతుంది.

వ్యాసాలన్నీ ఎంతో ఆసక్తికరంగా చదివిస్తాయి. ముఖ్యంగా వ్యక్తిగతమైన అనుభవాలతోనూ, చక్కని విశ్లేషణతోనూ, ఎంతో సాహిత్యాభిలాషితోనూ రాసిన ఈ వ్యాసాలు ఇన్ఫర్మేటివ్, ఎడ్యుకేటివ్. చదవండి.

- శాయి రాచకొండ

నేనూ – తులసిగారూ

నే రాసిందేదైనా నాతోనే మొదలవుతుంది. నాతోనే నడుస్తుంది. ఇదీ నామీది ఆరోపణ. బహుశా నిజం కూడా. ఇది తులసిగారి మీద రాయడానికి నా ప్రయత్నం. ఇది కూడా దానికి ఎక్సెప్షన్ కాదు గనకే ఇది నేనూ-తులసిగారూ అయింది.

నేను తులసిగారిని మొట్టమొదటిసారి ఎప్పుడు కలిసేను? బహుశా 70ల తొలినాళ్ళలో కలిసేననుకుంటాను. హుషారుగా, ఉత్సాహంగా నవ్వుతూ తుళ్ళుతూ ఆరోగ్యంగా ఆవిడ అప్పటి రూపం ఇప్పటికీ నాకు స్పష్టంగా కనిపిస్తోంది. ఆశ్చర్యం ఏమిటంటే, ఆరోగ్యం మాటెలా వున్నా, ఇపుడు కూడా ఆవిడ హుషారుగా, ఉత్సాహంగా నవ్వుతూ తుళ్ళుతూనే వున్నారు. నాలాటి వాళ్ళతో పోలిస్తే వెయ్యిరెట్లు చురుగ్గా కూడా వున్నారు.

ఆ మొదట్లోనే ఓ రోజు ఎందుకో సరదాగా నా చెయ్యి చూసేరు. లేక నేనే చూడమన్నానో. “నీకు పెళ్లి ఆలస్యంగా జరుగుతుంది” అన్నారు.

నేను వెంటనే మరి మీకో అన్నాను కొంటెగా.

ఆవిడ కోపగించుకోలేదు. ‘హన్నా!’ అన్నట్టుగా నవ్వుతూ “నాకిప్పుడు జరిగినా ఆలస్యమే” అన్నారు. ఆ కోపగించుకోకుండా నవ్వుతూ తగిన జవాబివ్వడంలోనే ఆవిడ విలక్షణ వ్యక్తిత్వం వుందని నాకు ముందు ముందు తెలుస్తుంది.

మనవాళ్లు తరచూ పెళ్లి అయింది, అవలేదూ లాంటి అర్థం పర్థం లేని వాక్యాలు వాడుతూ వుంటారు. అయింది సరే, అవకపోవడం ఏమిటి? చేసుకోలేదనే సరియైన వాక్యం వాడడం మనకి చేతకాదు, ముఖ్యంగా ఆడవారి విషయంలో. తరవాత్తరవాత నాకు నాకై తెలిసిందా లేక ఆవిడే ఏదైనా సందర్భంలో అన్నారా చెప్పలేనుగాని ఆవిడ దృష్టిలో తనకి తగిన నచ్చిన వున్నత విలువలు కలిగి ఉత్తమ వ్యక్తిత్వం వున్న వ్యక్తి దొరకలేదని అర్థమయింది నాకు. అయితే అదేదో లోపమో, వెలితో కాదు అని గ్రహించి, హుందాగా, ధైర్యంగా, స్వతంత్రంగా, తన టెర్మ్స్‌తో సుదీర్ఘ జీవనయానం చెయ్యడం సులభమేమీ కాదు. ఆవిడే ఓ వ్యాసంతో రాసినట్టు, పెళ్లి గురించి అనవసరమైన

జాలి చూపించే ప్రపంచంలో, అడ్డదిడ్డమైన ప్రశ్నలకి అలసిపోకుండా, విసుక్కోకుండా, విరుచుకు పడకుండా, నవ్వుతూ సమాధానమిస్తూ అడిగినవాళ్ల అజ్ఞానానికి నవ్వుకుంటూ ముందుకు సాగడానికి చాలా 'పెరకువ' కావాలి. అది ఆవిడలో పుష్కలంగా వుంది. ఈ 'పెరకువ' ఆవిడ పదమే. ఇలాంటి కథాంశంతోనే ఆవిడ ఓ కథ కూడా రాసేరు (యాష్ ట్రే). ఒక అందమైన, ఏంబిషస్ యువకుడి స్వార్థపూరిత వర్తనమే ఒక సంస్కారవంతమైన విద్యావంతురాలి తిరస్కారానికి కారణంగా కనిపిస్తుంది ఆ కథలో. కాని, ఆ నిర్ణయానికి రావడమూ కష్టమే. దీన్ని చాలామంది పెద్దలమనుకునేవాళ్ళు హర్షించలేరు. జీవితమంటే సర్దుకుపోవడం లాంటి సర్దుబాటు మాటలు చెప్తారు. నాకు మాత్రం ఆ కథలో యువకుడి ప్రవర్తన విచిత్రంగానేం కనబడలేదు. బాయ్స్ ఆర్ బాయ్స్. దె నెవర్ బికం మెన్ అన్పిస్తుంది. అయితే ఇది కథేగాని ఆవిడ కథ మాత్రం కాదు.

మరో కథ 'వైవాహికం' అని రాసేరు. ఈ కథ మధ్యతరగతి ఇళ్లల్లో ఆడపిల్లల పెళ్లిళ్లలో జరిగే విషయాలూ, కలిగే ఇబ్బందులూ చాలామట్టుకు ఆర్థికపరమైనవే, ఒక చిన్న కుర్రవాడి (తమ్ముడి) వుద్దేశాల్తో, భయాల్తో హాస్యంగా రాసేరు. వాతావరణ కల్పన లేక వర్ణన సహజంగానూ, నడక సరదాగానూ, కొంత వ్యంగ్యంగానూ వుంటుంది.

నా తొలిరోజుల్లోనే నేనొక కథలాంటిది రాసేను. కథో కమామీషో సరిగా తెలియని కథలాంటి కమామీషు. అది చదివి గట్టిగా నవ్వుతూ "నాన్నా! నీ గురించి రాసేడు శ్యామ్!" అన్నారు చాసోగారితో.

"ఏం రాసే"డన్నారు చాసోగారు.

ఆ వాక్యం సుమారుగా ఇదీ: 'చుట్ట చుట్టలు దట్టించి పావు శతాబ్దం క్రితం అరడజను కథలు రాసిన మా మహోన్నత కథకుడొకాయన ఎవరి కథలూ బావులేవంటాడు తనవి తప్ప!'

నేనేదో ఇబ్బందిగా సర్దుకునే ప్రయత్నం చేసేలోగానే చాసోగారు, "ఇది నాగురించే రాసేవు" అన్నారు.

నేను ఔనూ, కాదూ అనకుండా, ఏవో శబ్దాలు చేస్తూ వుంటే, "నా గురించే. చుట్టలన్నావు, పావు శతాబ్దం అన్నావు, అరడజను కథలన్నావు" అన్నారు.

నేనీసరికి కొంత ధైర్యాన్ని తెచ్చుకుని, "మహోన్నత కథకుడన్నాను" అన్నాను.

"అన్నావు. నువ్వు తెలివైనవాడివి. నాకెవరి కథలూ నచ్చవనడం నీ వుద్దేశం. కాని తెలివిగా మహోన్నత కథకుడూ అన్నావు" అన్నారు.

అయితే కసురుకోవడం, కోపగించుకోవడం వంటివేవీ చెయ్యలేదు.

తులసిగారు నవ్వుతూ, సిట్యుయేషన్ని ఎంజాయ్ చేస్తూ చూస్తూ వున్నారు.

ఆ విధంగా ఆవిడపట్ల భయం బెరుకూ పోయి చనువేర్పడింది.

దీంట్లో నా చొరవ కన్నా ఆవిడ ఓపెన్‌నెస్సూ, మంచితనమే ముఖ్య కారణాలు. నాతో స్నేహంగా, అభిమానంగా వుండేవాళ్ళు, ఇంకా ఇప్పటిదాకా ఆ స్నేహం అలా నిలిచి వుండడానికి కారణాలాయా మనుషులే. నేను స్నేహాలు చేసుకోలేను. గట్టిగా నిలుపుకోనూలేను. స్నేహం చూపించేవాళ్ళ పట్ల స్నేహభావంతో వ్యవహరించగలను. అంతే! తులసిగారు చేరదీయడం వలనే నేను చేరికగా వుండగలిగేను.

ఆ తొలిరోజుల్లోనే నా కవితల నోట్‌బుక్కు 'ఊహల-ఊయల' (ఇప్పుడు లేదు)లోని కవితలు చదివి వినిపించేను. దాంట్లో 'పాలికేక' (ఒక పత్రిక)లో తొలికేక వేద్దామనే వుద్దేశాలూ వగైరాలుండేవి. ఒక కవిత శీర్షిక ఎలా... ఎలా... ఎలా? దానిమీద వర్డ్ ప్లేతో ఆవిడ ఏదో అన్నారు. అలా అలా పెరిగిన పరిచయం ఆవిడ విశాఖ రాకతో ఇంకా పెరిగింది.

ఆ తరువాత ఆవిడ విశాఖపట్నం ఆంధ్రా యూనివర్సిటీలో ఎమ్.ఫిల్. చెయ్యడానికి వచ్చినపుడు భరాగో (భమిడిపాటి రామగోపాలంగారి) ఇంటికి దగ్గరలోనే 'పామ్‌గ్రోవ్'లో ఒక గదిలో వుండేవారు. నేను ఆంధ్రా మెడికల్ కాలేజ్ హాస్టల్లో వుండేవాడిని. ఆ పామ్‌గ్రోవ్ ఇల్లు / గది మా హాస్టల్‌కి చాలా దగ్గిర. అంచేత తరుచుగా అక్కడికి వీలయినప్పుడల్లా వెళ్లేవాణ్ణి. సాహిత్యం కబుర్లు, హిందీ భాషా, హిందీ పాటలూ, వాదనలూ, కబుర్లు చెప్పడం, కొద్దిగా వినడం ఇవన్నీ ఆకర్షణలు. కబుర్లు చెప్పుకుంటూ ఆవిడ రూమ్‌లో ట్రాన్సిస్టర్‌లో పాటలు వింటూ కొత్త కొత్త వింత వింత హిందీ పదాల గురించి మాట్లాడుకుంటూ, భోజనం ఆవిడ పెట్టింది తిని నా గదికి పోయేవాణ్ణి.

ట్రాన్సిస్టర్‌లో పాటలు వింటూ వింటూ ఆవిడ అభిమాన గాయకుడెవరని అడిగితే, మన్నాడే అన్నారు. నా దృష్టిలో మన్నాడే సెకండ్ బెస్ట్. రఫీ వుండగా

మరెవరూ బెస్ట్ అయ్యే అవకాశమే లేదు. అంచేత రఫీ ఎందుక్కాదు అని అడిగేవాణ్ణి. ఆవిడ రఫీ అరుస్తాడు అని చెప్పేవారు. నేను రఫీ ఎందుకు ఎలా ఏ విధంగా గొప్పవాడో నా అభిప్రాయాలు చెప్పేవాణ్ణి. శాస్త్రీయ సంగీతపరంగా పాడతాడని (మన్నాడే) ఆవిడ అన్నారు. ఆవిడకి శాస్త్రీయ సంగీతం పట్ల వున్న అవగాహన వలన ఆవిడ భరాగో రాసిన ఓ కథకి 'మనోధర్మం' అనే పేరు సూచించినట్లు గుర్తు. ఆ కథకే భరాగోకి చక్రపాణి 'యువ' పురస్కారం లభించింది.

పాటలమీద వాదనల్లో ఇదొకటి:

'ఆ మబ్బు తెరలలోనే దాగుంది చందమామ

ఈ మేలి ముసుగులోనే బాగుంది సత్యభామ'

అనే పాట నాకిష్టమే. కాని 'సత్యభామ' ఆవిడ అభ్యంతరం. అది అసందర్భం అని ఆవిడ అభిప్రాయం. నాకేమీ అభ్యంతరంగా అన్పించలేదు. అసందర్భంగానూ అన్పించలేదు. పైగా అందంగా వుందనిపించింది.

సాహిత్య సంగీత విషయాల్లో ఇష్టాయిష్టాలు ఎంత సబ్జెక్టివో కదా అన్పిస్తుంది ఆలోచిస్తూంటే.

అప్పుడు చెప్పేరో తరువాత్చెప్పేరోగాని రాజేష్ఖన్నా అంటే ఆవిడకిష్టం. అభిమాన నటుడు అనవచ్చునా?

ఆ రోజుల్లోనే నేను రాసిన ఓ కథలో 'తెల్లకళ్ళద్దాలావిడ' అని రాస్తే నువ్వు నా గురించే రాసేవు అన్నారు. తెల్లకళ్ళద్దాలావిడ అంటే మీరేనా, చాలామంది వుంటారు అంటే, కాదు నువ్వు నన్ను గురించే రాసేవు అన్నారు.

ఒకసారి సరిగా చెప్పలేను గాని నాకు రెండు వందలో, మూడు వందలో ఇచ్చేరు. ఏ సందర్భంలో, ఎందుకు అన్నది కూడా సరిగ్గా గుర్తులేదు. ఏదో అవసరానికి సద్దేరు బహుశా. నేను ఆ డబ్బు ఆవిడకి తిరిగి ఇచ్చానా లేదా అన్నది కూడా గుర్తు లేదు.

ఆ సమయంలోనే నాకు ఉర్దూ నేర్చుకోవాలని తీవ్రంగా వుండేది. కాని ఆలిఫ్, బే, తేలు దాటలేకపోయాను. అందుకని దేవనాగరిలో వుండే ఉర్దూభాషా డిక్షనరీ వుందా? అని అడిగేను. ఆవిడ అలా ఎలా వుంటుంది? లేదన్నారు. ఎందుకుండకూడదన్నాను నేను. కొన్నేళ్లకి నేను ఢిల్లీలో వుండగా ఆవిడ ఢిల్లీ

వచ్చినపుడు నేను నా అలవాటుకొద్దీ మళ్ళీ ఆ ప్రశ్న వేసాను. ఆవిడ “ఆం వుంది నా దగ్గర'' అన్నారు.

“ఎలా వుంది? ఎలా దొరికింది? అప్పుడెప్పుడో అడిగితే అలాటిదేం లేదన్నారుగా!'' అన్నాను.

“ఔను, అన్నాను. నువ్వన్న తరువాత ప్రయత్నిస్తే దొరికింది. ఇపుడు నా దగ్గర వుంది'' అన్నారు.

ఆ లక్నో ప్రకాషన్ ఉర్దూ-హిందీ డిక్షనరీ వెతికి వెతికి నయీ సడక్‌లో కొన్నాను. ఇప్పటికీ నా దగ్గర వుంది. కాని లేదు. దగ్గర్లో లేదు.

77లో నర్సీపట్నం సాహిత్యసభలకి వెళ్ళేం నేనూ, నా అప్పటి ప్రియమిత్రుడు కెఎన్‌వై పతంజలీ, మానేపల్లి సత్యనారాయణ పిలిస్తే. అదే సభలకి ఇచ్ఛాపురపు రామచంద్రంగారు కూడా వచ్చేరు. పతంజలి ఏం మాట్లాడేడో గుర్తులేదు కాని నేను ‘కథలు రాయడం ఎలా?’ అనే విషయం మీద మాట్లాడేను. దాన్నే పూర్తిగా రాసి ఇచ్చాను తులసిగారికి. దాన్ని ఆవిడ విశాఖపట్నం రేడియో స్టేషన్‌లో సబ్‌మిట్ చేసారు. తరువాతెప్పుడో ప్రసారం అయింది. ఆ సందర్భంలో ఒకసారి మాత్రమే వర్కింగ్ వుమెన్స్ హాస్టలికి వెళ్లేను. పామ్‌గ్రోవ్‌నుండి ఆవిడ వర్కింగ్ వుమెన్స్ హాస్టల్‌కి మారిపోయారు. వాళ్ల హిందీ డిపార్టుమెంటుకి కూడా ఒకసారి మాత్రమే వెళ్లేను.

ఆవిడ రాసిన ‘బామ్మరూపాయి’ చాలా ప్రశస్తి పొందింది. ఆ కథని NBT వాళ్ళు Master Pieces of Indian Literature : Volume 3 Editor - K.M. George, NBT, India 1997లో మెన్షన్ చేసేరు. నాకు ‘మాంజా’ దారం అనే కథ బాగా నచ్చింది. అది 1955లో ఆంధ్రపత్రికలో వచ్చింది. అంత చిన్నవయసులో అంత మంచి కథ రాసినట్టుగా నాకన్పించేది. కాని ఎవరి గురించి, ఎవరిని లేక ఏమిటి చూసి రాసేరని నాకన్పిస్తూ వుంటుంది. కాని ఎప్పుడూ అడగలేదు.

1982లో అనుకుంటాను తులసిగారు ఏదో గ్రాంటు మీద ఉత్తర భారతదేశంలో సాహితీ ప్రముఖుల్ని కలవడానికి చాలా చోట్లకి వెళ్లేరు. లక్నోలో మా నాన్నగారిని కలిసేరు. ఏం కావాలంటే ఆయన వక్కపొడి తెమ్మన్నారట. ఈవిడ వక్కపొడి తీసుకువెళ్లేరట. ఢిల్లీ ఆవిడ జీ.ఎస్. భార్గవగారింట్లో గుల్‌మొహర్ పార్క్‌లో వుండేవారు. నేనూ, ఆవిడా వుదయం నించీ సాయంత్రం దాకా ఎక్కడెక్కడో తిరిగి తిరిగి ఎవర్నెవర్నో కలుసుకుని సాయంత్రం /

రాత్రి ఆవిణ్ణి గుల్‌మొహర్ పార్క్ దిగబెట్టేసి నేను నా గదికి చేరేవాణ్ణి. సౌత్ ఎక్స్‌టెన్షన్‌లో కైలాష్ వాజ్‌పేయినీ, రాజోరీ గార్డెన్‌లో ఎవరో యూపీవాళ్లనీ కలిసేం. వాళ్లంతా ఆవిడతో 'మీది చాలా మంచి హిందీ. చాలా బావుంది, వింటూ వుంటే సంతోషంగా వుంది' అనేవాళ్లు. కానీ ఢిల్లీలోనో లేక ఉత్తర భారతదేశంలో ఎక్కడన్నా ఆవిడ వుండి వుంటే - అన్పిస్తుంది నాకు అప్పుడప్పుడు. ఆ రోజుల్లో అవడం వల్ల మహిళ కావడం వల్ల ఆవిడ సుదూర తీరాలకి పోలేకపోయేరేమో అన్పిస్తుంది. అయినా మరో రాష్ట్రం ఉద్యోగం చెయ్యడానికి నిశ్చయించుకుని ఒరిస్సాలో చేరేరు, ఆవిడకి ఆంధ్రాలో గవర్నమెంటు ఉద్యోగం వచ్చినా కూడాను. పైగా జీవితంలో ఆవిడ ప్రయార్టీస్ వేరు కావడం కూడా ఒక కారణమే. ఇదీ ఒక విధంగా మంచిదే అయింది. ఒరియా భాష మీద పట్టూ, ఉత్తరోత్తరా చాలా మంచి ఒరియా రచయితల రచనలని పరిశీలించడానికీ, పరిశోధించడానికీ, అనువదించడానికి చక్కటి అవకాశం కలిగింది.

ఆ 1982లో తులసిగారు ఢిల్లీలో వున్నప్పుడే రాచకొండ శాయి బొంబాయి నుంచి వచ్చేడు. అతన్ని కూడా తీసుకుని మేము మోతీబాగ్‌లో వున్న ఇలపావులూరి పాండురంగారావుగారింటికి వెళ్లేం. ఆయన స్కాలరు, పండితుడు, బహుభాషాకోవిదుడు. 'పోతన'ని హిందీ లోకానికి పరిచయం చేసిన ప్రతిభావంతుడు. అదికాక అప్పట్లో సత్యసాయిబాబాగారికి పర్సనల్ అనువాదకుడు. భక్తుడు (తరువాత కాదు). ఈ మెరుపుల వెలుగుల్లో ఆయనకి చిన్న, కాదు చిన్నవారేమిటి ఎలాటి గొప్పవారూ కనబడేవారు కాదు. నాది, 'అది ఒక స్థితి' అని తెలియని పరిస్థితి. ఎందుకో ఆయనకి డాక్టర్లంటే చిన్నచూపో ఏమో, కనీసం అలా వుంది ఆయన ప్రవర్తన. నా దృష్టిలో చాలా ప్రతిభావంతులైన కవులనీ, పండితులనీ అలా తీసిపారేస్తూ, అలాగే నన్ను కూడా తీసిపారేయడం కొంతసేపు కంటే ఎక్కువసేపు సహించడం సాధ్యం కాలేదు. ఫ్లాష్ పాయింట్ ఆయన, డాక్టర్లకి కవిత్వమేమిటి? సెన్సిటివిటీ ఏమిటి అన్న చోట వచ్చింది. పైగా కామా, సెమికోలన్లలా బాబాగారు బాబాగారు అంటున్నాడు ఆయన. అప్పటి నా సోకాల్డ్ అభ్యుదయపథంలో సత్యసాయిబాబాగారికి ఉచితస్థానం లేదు.

కొన్ని విషయాలు పూర్తిగా వివరించకపోతేనే బాగుంటుంది. మా ఇద్దరి డ్యూయల్‌లో ఆయన పెద్దవాడు. కాబట్టి నాతో ఉధృతంగా వాదులాడలేడు.

ఇంటికి వచ్చిన అతిథిని ఏమీ అనలేడు. కనక ఆ పెద్దాయనే కొంచెం తగ్గేడు. పైగా ఇది డైనింగ్ టేబుల్‌పై జరిగింది. ఇలాంటి ఉపద్రవంలో కూడా తులసిగారు శాంతంగా వున్నారు. మౌనంగా చూస్తూ వారించలేదు. నివారించలేదు. రాచకొండ శాయి కూడా తన బెస్ట్ బిహేవియర్లో వున్నాడు. అంటే నన్నేమనలేదు. ఆపలేదు.

ఒకసారి అజాద్ భవన్‌కీ, మరోసారి ఆంధ్రప్రదేశ్ భవన్‌కీ వచ్చారు. చాసోగారి కథల్ని పుస్తకంగా ఇంగ్లీషులో పెన్‌గ్విన్ ద్వారా తేవాలనే ప్రయత్నాలలో వుండేవారు. ఆ సందర్భంగానే శ్రీ వేంకటేశ్వరా కళాశాల ప్రొఫెసరు పాండురంగారావుగారింటికి ఒకసారీ, మరోసారి సుజాన్‌సింగ్ పార్క్‌లో వుండే కుష్వంత్‌సింగ్‌గారింటికీ వెళ్లాం. నేను కుష్వంత్‌సింగ్‌గారి ఇంటి బయటే వుండిపోయాను. తులసిగార్ని ఓ సాహితీమిత్రుడు కుష్వంత్‌సింగ్‌గారి దగ్గరికి ఇంట్లోకి తీసుకువెళ్ళాడు. నేను బయటే వుండాలని ఈ సాహితీమిత్రుడు కండిషన్ పెట్టాడు. మనకి పని ముఖ్యం అని బయటే వున్నా.

ప్రయత్నాలెన్నున్నా ఎలా వున్నా ప్రాప్తమున్న తీరానికి పడవ సాగిపోతుంది. చేరిపోతుంది.

నేనీ అమెరికా వచ్చింతరువాత దాని గురించే కనుక్కోమని, నారాగారిని అడగమనీ ఫోన్ చేశారు తులసిగారు. నేను నారాగారికి ఫోనూ మెయిలూ చేసీ, ఇచ్చీ మెసేజ్ పెట్టేను, తులసిగార్ని కాంటాక్ట్ చెయ్యమనీ, మాట్లాడమనీ.

ఆయన మాట్లాడేరు. పుస్తకం వచ్చింది.

పెన్‌గ్విన్‌వాళ్ళే వేసేరు: A Doll's Wedding and Other Stories. అనువాదం వెల్చేరు నారాయణరావు మరియు డేవిడ్ షుల్‌మన్. అంతేకాదు 'కథలని ప్రేమించే చాగంటి తులసికోసం' అని అంకితం కూడా ఇచ్చేరు.

అనువాదాలు తులసిగారు ఎన్నో చేసినా, కొన్నిటి గురించి నేను చూసినవీ, అనుకున్నవీ రాస్తాను. మహాదేవివర్మ గీతాలు ఆవిడ అనువదించేరు. దాంట్లో మహాదేవివర్మ వేసిన చిత్రాలు కూడా కలిపి ప్రచురించేరు. దానిమీద ఆవిడ కోరికమీద నేను ఇంగ్లీషులో ఒక వ్యాసం రాసేను. దాంట్లో మహాదేవివర్మ వంటి కవయిత్రిని అనువదించడంలో వున్న కొన్ని ఇబ్బందుల్నీ, కష్టాల్నీ నా అవగాహన మేరకు చెప్పేను. సంస్థలు చెయ్యవల్సిన పన్లని వ్యక్తులు చెయ్యడం సామాన్యమైన విషయమేమీ కాదు. తన రోజుల్లో మహాదేవివర్మ చేసినటువంటి పనులనే తన సమయంలో తులసిగారు కూడా చేసేరని, చేస్తున్నారని నా

వుద్దేశ్యం. మహాదేవివర్మమీద ఆవిడకి వున్న గౌరవం, ఇష్టం గమనించేను. మనదేశంలో ఎంత గొప్పవారికైనా ప్రభుత్వ గౌరవాలు అందడంలో ఆలస్యం కావడం సహజం. మహాదేవికి జ్ఞానపీఠ్ అవార్డు రావడంలో జరిగిన విలంబానికి ఆవిడేవిధంగా తీసుకున్నారో నాకు తెలియదు గాని తులసిగారు కొంతలో కొంత బాధపడ్డారనే చెప్పాలి.

అనువాదప్రక్రియలో ఇంత కృషి చేసిన తులసిగారికి అనువాదానికై సరితగిన అవార్డు రాకపోవడం ఈ ప్రాసెస్‌లో వున్న లోపాలనే చూపిస్తుంది. ఆవిడని అనువాదాలకి సెలెక్షన్ కమిటీ మెంబర్ని చేసారు. ఆవిడ తన కర్తవ్యాన్ని చక్కగా దిగ్విజయంగా నిర్వహించేరు.

నేను చాలా ఏళ్ల క్రితం ఎప్పుడో చిన్నప్పుడే నా కథలు అనువాదం చెయ్యొచ్చుగా అనో, చెయ్యండి అనో అడిగాను.

ఆవిడ చేస్తాను. ముందు నాన్న, తరువాత మరికొందరు. నువ్వూ వున్నావు నా లిస్ట్‌లో అన్నారు.

ఒకటి రెండు కథలు చేసినా, 'తెలుగు కీ శ్రేష్ఠ కహానియా' 12 అనువాద కథల పుస్తకంలో నా కథ చేర్చినా, నిజంగానే నా కథల్ని అనువదిస్తారనుకోలేదు. నిజానికి ఆవిడ నాకొకసారి ఫోన్ చేసి ఏదో ఒక కథలో ఆవిడకి కలిగిన అనుమానాన్ని నివృత్తి చేసుకోవడానికి ప్రయత్నించినపుడు, వద్దనే అన్నాను. అతికష్టంమీద ఆ తెలుగు కథల పుస్తకం వచ్చింది. ఇపుడు మళ్లీ వీట్ని అచ్చువేయడం, పుస్తకంగా తేవడం అన్నీ కష్టమే, వద్దన్నాను.

ఆవిడ నిన్ను సలహా అడగలేదు. అడిగిన ప్రశ్నకి సమాధానం చెప్పు అన్నారు. నే వేసుకుంటా, నే చూసుకుంటా అన్నారు. మాటల్లో అర్థమైనదేమిటంటే, అప్పటికే ఆవిడ 8 కథల దాకా అనువదించేరు. మరో నాలుగు కలిపి 12 పూర్తిచేద్దామనుకున్నారు. చేసేరు. 'రాగ్‌మాలిక' పూర్తిచేసేరు.

ఉర్దూ, హిందీ కాని రెండూ కలిసిమెలసిన హిందుస్తానీ ఆవిడకిష్టం. అది ప్రజల భాష, మతసామరస్యమైన భాష. నా కథలకి సరిపోతుందనీ, సరితూగుతుందనీ భావించి ఆవిడ అలాటి భాష వాడేరు. హిందీ భాషీయులు సంస్కృతీకరించిన హిందీనే ప్రామాణికంగానూ, సముచితంగానూ భావిస్తారని తెలిసినా పట్టించుకోలేదు.

అనువదించినపుడూ, ప్రూఫ్ రీడింగులోను ఆవిడ శ్రద్ధ, పెర్ఫెక్షన్ గురించిన తపనా నా స్వంత అనుభవం ద్వారా తెలుసుకున్నాను. తప్పులు రాకుండా వుండాలనే దృష్టితో ఆవిడ కొన్ని గంటలు ఆ డిటిపి చేసే అమ్మాయి పక్కన కూర్చుని చేయించేరు, విజయనగరం నుంచి విశాఖపట్నం వెళ్ళి మరీ.

నా పుస్తకమనే కాదు, ఏ పుస్తకమయినా అంతే శ్రమ పడతారు. 'నీ ఉత్తరం అందింది' అనే చాసోగారి మిత్రుల ఉత్తరాలు కూర్చినపుడు కూడా ఫ్రెంచి మొదలైన ఇతర భాషాపదాలూ, పేర్లూ, ఏవీ తప్పు రాకూడదని ఎంత కష్టపడ్డారో మాటల్లో చెప్పలేను. ఆ మధ్య ఒకసారి ఫోన్ చేసి ఆరుద్రగారు రాసిన 'అప్పలస్వామిగారూ' అనే కవిత కావాలన్నారు. కొంచెం కష్టపడి వెతికి పంపేను. అది కూడా ఆ కవితలో వాడిన కొన్ని పదాలూ, పేర్లూ సరిగా రాసేనో లేదో తను రాసిన వ్యాసంలో అని చూసుకోవడానికి.

ఇంత శ్రద్ధగా ఏ పనైనా చేస్తారు కాబట్టే నా అశ్రద్ధమీద ఆవిడకి కోపం. నేను చెయ్యగలిగిన (చెయ్యగలనని ఆవిడనుకుంటున్న) చాలా పన్లు, రాయడం వగైరాలు నేను చెయ్యడం లేదని. ఉన్న (నిజానికి అంతగా లేని) ప్రతిభని నేను సరిగా వుపయోగించడం లేదని.

ఒకసారి రవీష్‌కుమార్, ఫేస్‌బుక్‌లో రాసి పబ్లిష్ చేసిన లప్రేక్ (లఘు ప్రేమ్ కహానియా) పుస్తకం కావాలన్నారు. నేను ఆస్ట్రేలియానుండి ఎవరో చేసిన డీటెయిల్డ్ రివ్యూ మాత్రం పంపగలిగేను. కాని ఆవిడ ఆ పుస్తకాన్ని సంపాదించేరు.

అహమ్మదాబాద్‌నుంచి ఒకాయన ఇంగ్లీషులో పాత హిందీపాటల మీద రాసిన ఓ పుస్తకాన్ని వి.ఎ.కె. రంగారావుగారి ద్వారా తెప్పించేరు నాకిద్దామని.

నన్నెప్పుడూ కథల పుస్తకం వెయ్యవా? ఆ మాత్రం డబ్బు లేదా నీ దగ్గిర అని అడుగుతూ వుండేవారు. నేను వేద్దామనే నిర్ణయానికి వచ్చినపుడు ముందుమాట రాయమంటే రాయనన్నారు. మీరు రాయకపోతే ఎవరు రాస్తారు అన్నాను. రాసేరు. కొంచెం ఎక్కువ మార్కులు వేసినట్టున్నారు. అంటే ఏం లేదు, తగిన మార్కులే వేసేను. నేను ఎక్కువ మార్కులు వేయను అన్నారు.

ఒక పెద్దాయన నా కథలు బావులేవన్నాట్ట. ఆవిడ చెప్పేరు.

పోన్లెండి. అన్నీ అందరికీ నచ్చాలని లేదుగా అన్నాను.

కొన్నాళ్ళకి ఆవిడ సడెన్‌గా ఓ రోజు ఫోన్ చేసి, నీకు నేను తప్పు చెప్పేను. ఇవాళ ఆయన అన్నాడు, శ్యామ్ కొన్ని చాలామంచి కథలు రాసేడని. నేను నీకు తప్పుగా చెప్పేసేను అన్నారు.

పోనీలెండి అతను ముందర వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయం తప్పో, ఇప్పటి ఈ అభిప్రాయం సరియైందో తెలీదు కదా! ఏమైనా అన్నీ అందరికీ నచ్చుక్కర్లేదు కదా! అన్నాను.

అదీ ఆవిడ నిజాయితీ, సిన్సియారిటీ.

మనం అన్ని విషయాల్లోనూ ఆవిడతో ఏకీభవించనక్కర్లేదు. ఎవరు ఎవర్తోనూ నూటికి నూరు శాతం ఏకీభవించలేరు. కాని ఆవిడ రచనల్లో నిజాయితీ వలన నిండిన సౌరభాలూ, వ్యాపించే పరిమళాలూ మాత్రం వుంటాయి.

ఆవిడ వచనాన్నే ఎక్కువగా రాసినా, కవిత్వం పట్ల ప్రత్యేకమైన ఆకర్షణ వుంది. ప్రకృతిపట్లా అటువంటి ఆకర్షణే వుంది. రంగంటే ఇష్టం, వెన్నెల, ఇంకా కొన్ని కథల్లో పూలవర్ణనలూ, ఉదాహరణలూ ఆ విషయాన్ని నిరూపిస్తాయి. కవిత్వం పట్ల ఆకర్షణే ఆవిడచేత కొన్ని కూనలమ్మ పదాలూ రాయించింది. మఖ్దూమ్ మొహియుద్దీన్ రచన 'ఏక్ చమేలీ కె మండ్‌వే తలే' (చాచాచా 1964 సినిమాలో రఫీ, ఆశా పాట)ని అనువదింపజేసింది ఆ మధ్య.

ఆవిడకి ఇంకా ఇంకా చదవాలనీ, తెలుసుకోవాలనీ వుంది. ఉత్సాహంగా, హుషారుగా, చురుగ్గానే వున్నారు. శరీరం ఇంకా చాలాకాలం సాయం చేస్తుందని ఆశిస్తున్నాను.

'వో సుబుహ్ కభీతో ఆయేగీ. వో సుబహ కభీతో ఆయేగీ' అన్నాడు సాహిర్. ఆయన అలా ఎందుకన్నాడో గాని అని 'సుబహ్ జరూర్ ఆయేగీ. సుబహ్ కా ఇంతజార్ కర్' అన్నాడు జాన్ నిసార్ అఖ్తర్. 'మానవాళికి మంచికాలం రహిస్తుందా? నిజంగానే.. నిజంగానే' లాంటి సంశయాలేం లేవు తులసిగారికి. ఆవిడ నిస్సందేహంగా ఆశావాది.

మాలాంటి ఎగ్నోస్ట్ కాదు. స్పష్టత ఆవిడ విశిష్టత.

ఆఖరిగా, తరక్కీ పసంద్ అభ్యుదయ సాహితీవేత్త ఆవిడ.

- శ్యామ్ చిర్రావూరి

వంగూరి ముందు మాట..

సుమారు ఇరవై ఏళ్ళ క్రిందట కాళీపట్నం రామారావు మాష్టారు ఎంతో తపనతో శ్రీకాకుళంలో నెలకొల్పిన 'కథా నిలయం' సందర్శించాను. అప్పుడే ఇంద్రగంటి శ్రీకాంత శర్మగారు చైర్మన్‌గా ఇండియాలో కూడా అదే 'వంగూరి ఫౌండేషన్ ఆఫ్ అమెరికా' పేరిట ప్రారంభించిన మా అనుబంధ సంస్థ మొదటి ప్రచురణ 'అమెరికా తెలుగు కథ' ప్రచురించాం. శ్రీకాంత శర్మగారూ, జానకీ బాలగారూ సంపాదకులుగా, అమెరికా తెలుగు రచయితల కథలని పుస్తకరూపంలో తొలిసారిగా భారతదేశానికి పరిచయం చేసిన ఆ గ్రంథాన్ని 'కథానిలయం'లో వార్షికోత్సవ సభలో ఆవిష్కరించమని కాళీపట్నంవారు ఆదేశించడం, అంత కన్నా అదృష్టం ఏముందీ అని ఆ సభలకి వెళ్ళడం జరిగింది. అదిగో అక్కడే నేను చాగంటి తులసిగారిని మొదటిసారి కలుసుకోవడం. అంతవరకూ ఆమె పేరు ప్రఖ్యాతులు వినడమే కానీ ప్రత్యక్షంగా కలుసుకునే అవకాశం రాలేదు. ఆనాటి సభలో తులసిగారు ఎంతో హుందాగా అందరితో మాట్లాడుతూ, నన్ను కూడా పలకరించి అమెరికా విశేషాలు అడిగి తెలుసుకోవడం నాకు ఇంకా జ్ఞాపకం ఉంది. అయితే, ఆ సభలో పక్కనే వున్న 'పుస్తకాల దుకాణం'లో బల్లల మీద వరసలో చాలామంది రచయితలు పేర్చుకున్న ప్రతీ పుస్తకాన్నీ తులసిగారు తెరచి, తరచి, తరచి చూచి, మెచ్చుకుంటూ తల ఊపి ఆనందించడం నాకు ఇంకా బాగా జ్ఞాపకం. అప్పుడు పరిచయం అయిన చాగంటి తులసిగారు అప్పటికప్పుడే ఆత్మీయులై పోయారు. ఆ అనుబంధం ఇంకా కొనసాగుతూనే ఉండడం కేవలం నా అదృష్టం.

ఆ తరువాత మరి కొన్నేళ్ళకి.. 2013లో.. మళ్ళీ నేను ఇండియా వెళ్ళి నప్పుడు తులసిగారు నన్ను వెతికి పట్టుకుని తన సోదరి కృష్ణకుమారిగారితో కలిసి ప్రతీ ఏటా నిర్వహించే 'చాసో స్ఫూర్తి' సభలకి విజయనగరం ఆహ్వానించారు. నేను ఎగిరి గంతేసి ఆ సభలకి వెళ్ళాను. తమ తండ్రిగారైన సుప్రసిద్ధ కథకులు చాగంటి సోమయాజులుగారి పుట్టినరోజునాడు 'చాసో స్ఫూర్తి సభలు' నిర్వహిస్తూ, ఉత్తమ కథకులకు పురస్కారం అందిస్తూ చాగంటి

తులసిగారూ, కృష్ణకుమారిగారూ గత పాతికేళ్ళుగా ఎనలేని సాహితీ సేవలు అందిస్తున్నారు. 2013 నాటి ఆ సభలో నేను రచించిన 'వంగూరి చిట్టెన్ రాజు చెప్పిన 116 అమెరికామెడీ కథలు' పుస్తకాన్ని ఆవిష్కరించే అవకాశం ఇచ్చారు తులసిగారు. అప్పుడు వారు నాపట్ల చూపించిన ఆదరాభిమానాలని ఇప్పటికీ పదిలంగా దాచుకున్నాను.

ఇక ప్రస్తుత విషయానికి వస్తే ఈ 'రంగంటే ఇష్టం' అనే గ్రంథం తులసి గారి మానసపుత్రిక అనే చెప్పాలి. ఇందులో పొందుపరచబడిన వ్యాసాలూ, వాటి నేపథ్యం, ప్రాముఖ్యత మొదలైన విశేషాలు శాయి రాచకొండ, విన్నకోట రవిశంకర్ వివరించగా, తన వ్యక్తిగత అనుబంధాన్ని శ్యామ్ చిత్రావూరిగారు వివరించారు. వీరు ముగ్గురూ తులసిగారికి ఎంత ఆప్తులో నాకు కూడా అంత కావలసిన మిత్రులే. వారికి నా ధన్యవాదాలు. ఈ వ్యాసాలలో తులసిగారు ప్రస్తావించిన వారందరి రచనలూ చదువుతూ స్ఫూర్తి పొందిన నాకు మా 'వంగూరి ఫౌండేషన్ ఆఫ్ అమెరికా' సంస్థ ద్వారా ఈ పుస్తకం ప్రచురించే అవకాశం ఇచ్చినందుకు తులసిగారికి మనఃపూర్వకంగా నా కృతజ్ఞతలు తెలియ జేసుకుంటున్నాను.

ఈ గ్రంథ రూపకల్పనలో సహకరించినవారందరికీ, ముఖ్యంగా జె.వి. పబ్లికేషన్స్ అధినేత జ్యోతి వలబోజుకి నా అభివాదాలు. ఎన్నో అపురూపమైన జ్ఞాపకాలతో, విశిష్టమైన విశ్లేషణలతో, తాత్విక చింతనతో చాగంటి తులసిగారి కలం నుంచి వెలువడిన ఈ 'రంగంటే ఇష్టం' - సాహితీ చింతనలు ప్రపంచ వ్యాప్తంగా పాఠకుల ఆదరణ పొందుతుంది అనడంలో ఎటువంటి సందేహమూ లేదు. ఈ గ్రంథం నవంబర్ 2-3, 2019 తేదీలలో అమెరికాలో ఓర్లాండో మహానగరంలో జరుగుతున్న 11వ అమెరికా తెలుగు సాహితీ సదస్సులో ఆవిష్కరించబడడం కొసమెరుపు.

భవదీయుడు,

అక్టోబర్ 8, 2109

వంగూరి చిట్టెన్ రాజు

వంగూరి ఫౌండేషన్ ఆఫ్ అమెరికా

హ్యూస్టన్, టెక్సస్

ఈ వరసలో...

రంగంటే ఇష్టం

చిన్నతనంలో వుండే కుతూహలం ఇంతా అంతా కాదు. ప్రతీదీ కుతూహలమే. చిత్రాలే! రంగు రంగులే - విచిత్రాలే! చీమల్ని చూసినా చిత్రమే! బారులు బారులు చీమలు, పుట్టపుట్టంతా తరలి బయటపడ్డ నల్లచీమలు. నల్లచీమల నోటిని తెల్లగుడ్లు! ఎర్ర చీమలు, కండచీమలు, ఆడచీమలు - అన్నిటికి అన్నీ బాగుండేవి! తరిచి తరిచి చూడ్డం - అప్పుడే తృప్తి. చిన్న బెల్లం ముక్కని చీమలన్నీ కలిసి దొర్లించి, దొర్లించి కన్నంలోకి ఈడ్చుకు వెళ్ళడాన్ని గంటలకొద్దీ చూస్తూ కూర్చుని కదలకపోవడం! నల్లటి తోకెత్తుకుని గెంతే ఉడతని చూసినా, ఎర్ర ఎర్రటి మొహాన్ని ఎత్తి పుల్తూ పుల్తూ చూసే తొండని చూసినా, గుండ్రంగా సున్నాలు చుడ్తూన్నట్టు ఎగిరే తూరీగని చూసినా ఏమిటో ఉబలాటం! ఉత్సాహం! రంగురంగుల సీతాకోక చిలకల్ని పట్టుకోడానికి పెరడంతా మునివేళ్ళతో తిరగడం! చిక్కుడుపాదుకి పట్టిన పసుపూ ఎరుపూ రంగు మచ్చలున్న పురుగుల్ని, ఆకుల్లో కలిసిపోయిన ఆకుపచ్చ పురుగుల్ని వెతికి వెతికి పట్టుకోడం! ఎండుకొమ్మల్ని వేళ్ళాడే కట్టె పురుగుని చూస్తూ పుల్లముక్కల్తో పుల్లల్లాంటిదాని కాళ్ళని కదపడం! ఆకుపచ్చరంగు గొల్లభామని అదేపనిగా రెప్పవాల్చకుండా చూడ్డం! అన్నీ చిత్రాలే! అన్నీ రంగులే! మట్టిలోంచి పైకి తలెత్తి చూసే వానపాముా బాగుండేది. ఎర్రతోకతో పరిగెట్టే నల్లికిలపామూ

బాగుండేది. దొండపండు ఎరుపూ బాగుండేది. నల్లమచ్చల పిల్లీ, బూడిద రంగు మచ్చల ఆవుపెయ్యా, మట్టి రంగు కుక్కపిల్లా... అన్నీ రంగులే! అన్నీ కుతూహలాలే! అన్నీ తమాషాలే!

ఓ ఏడుకోఏడు పైబడి హైస్కూలు క్లాసుల కొచ్చినా కుతూహలం కుతూహలమే! రంగు రంగుల చిత్రం విచిత్రమే! ఓపక్క జ్ఞానం పెరుగుతూ వచ్చింది. చిన్నప్పటి చిత్రం చిత్రం కాకుండా పోవడం మొదలయింది. అసలు చిత్రం ఏమిటో తెలుసుకునే కుతూహలం కొండంత జ్ఞానాన్ని కలిగించింది.

హైస్కూలు క్లాసుల్లో కొంచెం కొంచెం అన్ని శాస్త్రాలూ చదువుకోవాలి. అన్ని శాస్త్రాలతో పాటు వృక్షశాస్త్రాన్నీ కొంచెం తెల్సుకోవాలి. ఆ తెలుసుకునే రోజుల్లోనే ఓనాడు ఎన్నో చెట్ల ఆకుల్ని కోసుకు వచ్చాను. ఏ ఆకు ఏ చెట్టుదో దాని పేరేమిటో అన్నీ కనుక్కుని మరీ ఏరుకు వచ్చేను. ఆ ఆకులన్నిటినీ దుక్కలాంటి దళసరి పుస్తకం పేజీల మధ్య పెట్టి దాని మీద మరింత బరువు పుస్తకం పెట్టి వదిలేశాను. ఆకుల్లోని నీరంతా ఆర్చుకుపోయి, ఎండిపోయి ఆకులు మాత్రం యించుమించు వాటి రంగులోనే ఉండి వాటి ఈనెలు అస్థిపంజరంలా కనబడుతూ తయారవుతాయి. అలా తయారయిన ఆకుల నమూనాలనన్నిటినీ ఇంకో మంచి పుస్తకంలో అంటించుకోవాలి. ఏకంగా ఇరవై ముప్ఫై ఆకులు ఏరి తెచ్చాను. వాట్ని చూసి ఆశ్చర్యపోయాను. ఏ ఆకు రంగు ఫలానా ఏ రంగూ అని చెప్పడానికి చేతకాలేదు! వాటి అన్నింటినీ మొత్తం చేసి వాటి రంగు ఆకుపచ్చ అని చెప్పడమే కాని నిజానికి ఆ ఆకులన్నీ ఓ పచ్చగా ఏం లేవు. ఒక్కొక్క ఆకు ఒక్కొక్క ఆకుపచ్చగా ఉంది. దేని ఆకుపచ్చ దానిదే. అనంతమైన ఆకుపచ్చలు! మరి ఆకుపచ్చ రంగు ఏదీ? ఆకుపచ్చ రంగు అన్న ఓ రంగు ఎక్కడుందీ! లేదే! ఆకుపచ్చ రంగు అని పేరు పెట్టడమే తప్పు! అంతేనా! ఆకుల్లో ఇంకెన్నో రంగుల ఆకులూ వున్నాయి. ఎర్రటి ఎరుపు ఆకులు, పసుపు పచ్చ మచ్చలున్న ఆకులు, చినాలు రంగు ఆకులు, ఆకుపచ్చా చినాలురంగు కలిసిన ఆకులు, మీదని ఆకుపచ్చ. అడుగున చినాలు రంగు ఉన్న ఆకులు వుండనే వున్నాయి! బహురంగుల క్రోటన్సు ఆకులు! కాని మనం తేలిగ్గా అన్నిటినీ ఆకుపచ్చ అనేస్తాం! ఈ సంగతి నాకు ఆ వయస్సులోనే స్ఫురించింది!

హరివిల్లులో ఏడురంగులున్నాయి. అయితే సరిగ్గా హరివిల్లు రంగులే కావాలంటే అవి ఏ పండు రంగులోనూ దొరకవు! ఏ ఆకు రంగులోనూ దొరకవు! ఏ కాయ రంగులోనూ దొరకవు! ఏ పిట్ట వొంటి రంగులోనూ దొరకవు! హరివిల్లు రంగులు హరివిల్లు రంగులే! ఈ ఏడూ ముఖ్యమైన రంగులా! అయితే ఈ ఏడింటినీ ఒకదానితో ఒకటి మిళితం చేస్తూపోతే ఎన్నెన్ని రంగులు వస్తాయి! ఆ వచ్చే రంగుల సంఖ్య కోటి అవుతుందా? పదికోట్లు అవుతుందా?

చిత్రకారుడు కుంచెతో ఆ రంగూ ఈ రంగూ ఆ రంగూ కలిపి చిత్రం వేస్తూ వుంటే చిత్ర విచిత్రమైన రంగులు పుట్టుకువస్తాయి. కొన్నాళ్ళయేక ఆ చిత్రకారుణ్ణి అదే చిత్రాన్ని అవే రంగుల్లో - అక్షరాలా అవే రంగుల్లో - వెయ్యమంటే వెయ్యగలుగుతాడా? ఉహుఁ! నాకు నమ్మకం చాలదు! ఏ చిత్రకారుడూ వెయ్యలేడు. ఆ చిత్రానికి దగ్గరగా మరోచిత్రాన్ని వెయ్య గల్గుతాడు. ఆ రంగులకి దగ్గర రంగుల్ని వెయ్యగలుగుతాడు. కాని అక్షరాలా అదే వెయ్యలేడు.

'అదేరంగు' - 'అచ్చం అదే రంగు' కావాలని ఎక్కని గుమ్మం ఎక్కకుండా ఎన్నెన్ని బట్టల వ్యాపారస్థుల గుమ్మాలు ఎక్కినా అమ్మాయిలకి తమ చీరల రంగులకి సరిపడే జాకెట్ ముక్క దొరకదు! చూడపోతే అలాంటి రంగులే దానికి దగ్గరరంగులే ఎన్నెన్నో కట్టలు కట్టలు! గుడ్డల కట్టలు! మేట్లకి మేట్లు!! పట్టు రంగు పాలిస్టరుకి రాదు! పాలిస్టరు రంగు పాప్లినుకి రాదు. పాప్లినుది నేతముక్కకి రాదు! చీరతో పాటు మరో మీటరెక్కువ ఆ రంగుదాన్నే మిల్లులోనో చేతిమగ్గంమీదో సాగదీస్తే తప్ప అక్షరాలా ఆ రంగు రాదు! అయితే అమ్మాయిలు చీరలు పట్టుకుని విసుక్కుంటూనే దొరకని రంగుల కోసం దొంతరలకు దొంతరలు వెతుకుతూనే ఉంటారు!

హరివిల్లులోని ఏడు రంగుల్ని కలిపితే వచ్చే రంగంటేనే నాకు యిష్టం! ఆ రంగుని వికీర్ణం చేస్తేనే అనంతకోటి వైవిధ్యంతో ఒకదానితో ఒకటి కలవని ప్రత్యేకతతో ఎన్నెన్నో రంగులు పుట్టుకు వస్తున్నాయి!

దాకా - మూకుడు, కుండా - గోళెం, నందా - పిడత అన్నీ మట్టితో తయారైనవే. మన్నే మూలం! నాకు మన్ను అంటే యిష్టం! అలాగే ఎన్నెన్నో

రంగుల్ని తయారు చేసే ఆ అసలు రంగు - అదంటేనే నాకు యిష్టం! ఏ రంగూ లేనట్టు కనపడుతూ అన్ని రంగులకీ మూలం అయిన ఆ రంగు అంటే నాకు ఎక్కువ మక్కువ. ఆ రంగే నా మనస్సుని ఆహ్లాదపరుస్తుంది! ఆ రంగే నన్ను ఆనందపరుస్తుంది! ఆ రంగంటేనే నాకు ఆప్యాయత. మిగతావన్నీ దాంట్లోంచి పుట్టి దానికి భిన్నంగా కనపడుతున్నవే! ఆ అసలు రంగు స్వచ్ఛమైన తెలుపు!

తెలుపే నాకీ తెలివిని కలిగించింది.

తెలుపంటేనే నా కిష్టం!!

(ఆంధ్రజ్యోతి - 17.6.1983)



జ్ఞాపకాలు

నా జ్ఞాపకాలు అంటే... మా యిల్లు మా విజయనగర సాహితీ సాంస్కృతిక జ్ఞాపకాలే. ఇలాగ్గా నేను ఎదగడానికి దోహదపడ్డ జ్ఞాపకాలే. మా యింటి వాతావరణం ఇటు ఆధునికతలోనూ అటు సంప్రదాయంలోనూ కలగలపుగా ఉండేది.

వీధి సావిడిలో నాన్నగది, నాన్న పుస్తకాల తిరుగుడు బల్ల, నాన్న స్నేహితులు, వాళ్ల వాదనలు, పాటలు, పద్యాలు అన్నీ ఒక వేపు. ఆధునికం. ఇటు నట్టిల్లు, నట్టింటి చీడీ, పెరటి చీడీ, వంటిల్లు బామ్మావాళ్ళ సంప్రదాయ బద్ధంగా వంటావార్పూ, పిండి వంటలు, పూజా పునస్కారాలు, పండగలూ పబ్బాలు..

'చిన్నిపల్లివీధిలో' మా యిల్లు- ముగ్గురు తాతలది - మొత్తం అంతా కలిసి ఉండేది. చుట్టూ స్తంభాలతో మండువా ఇల్లు. పెద్దసావిడి. చొప్పల్లి దాసుగారికి (చొప్పల్లి సూర్యనారాయణ భాగవతార్) మా యింట్లో బాగా చనువు. నాన్న ఉన్నా లేకపోయినా స్వతంత్రంగా మా యింట్లో ఏకాహాలు, సప్తాహాలు చేసేసేవాడు. అప్పుడు దొడ్డమ్మదాసు, కళావరు రింగు హరికథలు చెప్పేవారు. ఫిడేలు నాయుడిగారి కచేరి జరిగింది. ఎవరో ఆ హరిదాసు నాకు పేరు గుర్తు లేదు కాని దశావతారాలు చెప్తూ సావిట్లోంచి చీడీపొడుగునా కూర్మావతారాన్నీ,

మత్స్యావతారాన్నీ పాడుతూ అడుగులు వెయ్యడం బాగా జ్ఞాపకం ఉంది.

అమ్మా, బామ్మా వారాల అబ్బాయిలకి భోజనాలు పెడ్తూ ఉండేవారు. కార్తీక సోమవారాలు, మార్గశిర లక్ష్మింవారాలు, మాఘమాస ఆదివారాలు ఏడాది పొడుగునా పండగలూ పబ్బాలూ. హడావిడీ సరదాలు.

బడి నుంచి వచ్చీరావడం కోతిలా జామచెట్టు ఎక్కి కూచోడం, కొమ్మల మీదే కూచుని కాయలు తినడం. 'కసురు కాయలు తినకే. కడుపునొప్పి వస్తుంది' అనేవారే తప్ప 'గోడెక్కకు చెట్టెక్కకు.. ఆడపిల్లవి' అని అనేవారు కాదు. మా యింటి ఆవరణ పెద్దది. చెడుగుడు 'అచ్చంబల్ కీత్ కీత్' అన్న కూతతో ఆడేదాన్ని. చెడుగుడుని ఆ రోజుల్లో మగపిల్లల ఆటగానే పరిగణించేవారు. అన్ని రకాల ఆటలూ ఆడేవాళ్లం. అయితే యిప్పటిలా ఆటల్లో మేటి అవ్వాలన్న కోరికలూ, కోచింగుల్లాంటి వాతావరణం అప్పుడు లేదు.

ఇవన్నీ ఒక వేపు. మరొక వేపు నాన్నా, నాన్న స్నేహితులూ వాళ్ల వాదనలూ చదువులూ రాసే రాతలు.. పాడే పాటలు.. చాసో విలక్షణమైన వారు. చాసో స్నేహితులూ విలక్షణమైన వాళ్లే. రోజూ ఇంటికి వచ్చి నాన్నతో హస్కు వేసి చేత్తో ఏదో ఓ పుస్తకంతో పార్కు వెళ్లే దొరటోపి రోణంకి, గిరజాల గేరా జుట్టు రిమ్ములేని కళ్ళజోడు నారాయణబాబు, ఒక్కటంటే ఒకటన్నా వెంట్రుకన్నది లేనే లేని మొత్తం అంతా మెరిసే బట్టతల ఎస్ఎస్ మాస్టారు, ఎంతో కంది పోయినట్టు, ఎప్పుడూ ఎర్రటి నెత్తురు రంగు మొహం ఉన్న అనమాస్టారు, వీళ్ల దగ్గర పొట్టిగా అన్నిటినీ నిశితంగా చూసే అంట్యాకుల పైడిరాజు, అందరి కన్నా చిన్నవాడు ఏవో పుస్తకాలు పట్టుకు వచ్చే గుండ్రమొహం కుర్రవాడు ఆరుద్ర, అవసరాల సూర్యారావు, అంబళ్ల సూర్యారావు, బొమ్మిరెడ్డిపల్లి సూర్యారావు అనబడే ముగ్గురు సూర్యుళ్లు.. 'నాన్న ఉన్నాడా' అంటూ వచ్చే సెట్టి ఈశ్వరరావు, మధ్య మధ్య విశాఖపట్నం నుంచి వచ్చే శ్రీశ్రీ - ఇలా అందరికి అందరూ ఉండేవారు.

ముఖ్యంగా నాన్నా నారాయణబాబూ రోణంకి.. వాళ్ల కాళ్లకు అడ్డం పడుతూ నేను మాట్లాడ్డం నేర్చుకున్నది వాళ్ల మధ్యే. అక్షరజ్ఞానం కలిగాక కూడబలుక్కుని చదవడం నేర్చుకున్నది వాళ్ల మధ్యే. పెరిగి పెద్దయింది వాళ్ల మధ్యే. నాన్న నా మీద రాసిన చిన్నాజీ కథా, 'చిన్నా, నీ కళ్లు' అంటూ

నారాయణబాబు నా మీద పాట పాడటం.. రోణంకితో కలిసి వీళ్లిద్దరూ మా సావిట్లో వేళ్లాడుతున్న గాజుగ్లోబు దీపాల వేపు చేతులూ, మొహాలూ ఎత్తుతూ గట్టిగా ఇల్లు ఎగిరేటట్టు ఇంగ్లీషు పద్యాలు పాడ్డం, రోణంకి ఫ్రెంచి గీతాలు ఆలాపించడం నా చిన్నతనపు జ్ఞాపకాల్లో ఎప్పటికీ చెరగని ముద్రలు.

ప్రశ్నించడం, తర్కించడం, పరిశీలించడం, విశ్లేషించడం, సమన్వయ పరుచుకుని చూడటం, ముందుకు తీసుకువెళ్లే మంచినీ, వెనక్కి దిగజార్చే చెడునీ విడమర్చుకోవడం, బోధపరుచుకోవడం.. వీటన్నిటిని చాసో, చాసో స్నేహితులు నేర్పుతున్నట్టు నేర్పనూ లేదు. నేర్చుకున్నట్టు నేను నేర్చుకోనూ లేదు. నేర్పుతున్న స్పృహ వాళ్లకీ లేదు. నేర్చుకుంటున్న స్పృహ నాకూ లేదు. బహుశా సంస్కారం కలిగేది ఈ ప్రోసెస్లో.. ఈ పద్ధతిలోనే అనుకుంటాను. బామ్మా వాళ్ళు సంప్రదాయాల్ని పాటించినా నాన్నని అభిమానించి ఆదరించినట్టే నాన్న స్నేహితుల్నీ ఆదరించేవారు. నానా రకాల వాళ్లు... ఉన్న వాళ్లు ... లేనివాళ్లు. పెద్దవాళ్లు, చిన్నవాళ్లు, కులం గిలం జాతీగీతి తనాపరా లాంటి వాటితో సంబంధం లేని ఆదరణ అది.

వీటి మధ్య పెరుగుతూ అక్షరజ్ఞానం ఇంకా కలగని రోజుల్నించి ఎన్నెన్ని పద్యాలు, పాటలు గట్టిగా ఇల్లు ఎగిరేటట్టు పాడేదాన్నో.

'కలడందురు దీనుల ఎడ' అంటూ 'కలడు కలండనెడువాడు కలడో లేడో? కలడో లేడో?' అని ఆఖరిప్రశ్నను అరిగిపోయిన గ్రామఫోను రికార్డులా గీపెట్టి అరుస్తూ ఉంటే 'ఆపవే తల్లీ ఇంక ఆపు. గీపెట్టకే' అని ఇంట్లో మొత్తుకునేవారు.

పసితనంలో పడిన ముద్రలు వ్యక్తిత్వాన్ని తీర్చిదిద్దుతాయన్న మాట ముమ్మాటికీ నిజం. ఉత్తమ సాహిత్యం ఆలోచన కలిగించి మనిషిని మనిషిగా తీర్చిదిద్దుతుంది. సందేహం లేదు.

చాసోగాని చాసో స్నేహితులుగాని చెప్పాల్సినవి చెప్పుకుంటూ పోయేరేగాని చట్రం తయారు చేసి చట్రంలో బిగించలేదు. అన్ని కిటికీలు తెరిచారేకాని ఒక్క కిటికీలోంచే చూడమనలేదు. ఏ చట్రంలో అయినా బిగుసుకుపోతే అందులోంచి బయటపడ్డం కష్టం. సంప్రదాయచట్రం మరీ గట్టిది. మనిషిని ప్రేమించు.. బతుకుని ప్రేమించు.. మనిషి మనిషిగా ఉండకుండా పోతున్న

కారణాలను పట్టుకో.. నీకు నువ్వు తెలుసుకో.. మేం సృజిస్తున్న సాహిత్యంలో మా ఆలోచన ఉన్నాది. మా ఆలోచన వెనక ఉన్న సిద్ధాంత బలాన్ని తెలుసుకో. ఎంతో వైవిధ్యంతో, తరతమభేదాలతో, సంక్లిష్టమైన మనిషి బతుకుని నీకు నువ్వు బోధపర్చుకో అన్నారు. అలా అని ఏదో ఒక రోజు కూర్చోపెట్టి గంటల కొద్దీ తత్త్వబోధ చేయలేదు. వాళ్ల మాటల్లో, చర్చల్లో, రాతల్లో నిరంతరంగా వాటి మధ్య నా పెరకువలో సాగిన ప్రోసెస్. ప్రక్రియ.

నాన్న మమ్మల్ని సినీమాలకి ఎప్పుడూ తీసుకుని వెళ్లలేదు. అమ్మా, బామ్మావాళ్లతో కలిసి వెళ్లి చూడ్డమే తప్ప నాన్నతో కలిసి ఎప్పుడూ వెళ్లలేదు. నాన్న తన స్నేహితులతోనో, నారాయణబాబుతోనో, మరెవరితోనో వెళ్లేవాడేమో.. తను చాలా ఎంపికగా సినీమాలకి వెళ్లేవాడని పెద్దయాక నాకు అర్థం అయింది. మొట్టమొదటిసారిగా హిందీ సినీమాకి వెళ్లడం నాకు బాగా గుర్తు ఉండి పోయింది.

సోమసుందర్ రాంషాతో కలిసి మా ఇంటికి వచ్చేడు. షరాయి, పైజామా వేసుకున్నాడు. స్ఫురద్రూపి.. పసుపు పచ్చరంగు కలిసిన తెల్లటి తెలుపు.. ఆ చిన్నతనంలోనే దిస్సపోయినట్టు ఉండే తెలుపుతోలు వాళ్లని చూసేనేమో.. ఎరుపు రంగు కలిసిన మా తెలుపుతోలుకీ దానికీ ఎంత తేడా ఉందో తెలిసింది. అప్పట్నించీ వొంటి రంగుల రకాలని పట్టిచూడ్డం అలవాటు అయింది. అనమాస్టారూ (పండిత అయల సోమయాజుల నరసింహ శర్మ) నాన్నా ఇద్దరూ అన్నదమ్ముల్లా కలిసి తిరిగేవారు. ఆయన వొంటి రంగూ ఎరుపు కలిసిన తెలుపే. అందుకే ఆయన్ని స్కూలు పిల్లకాయలు ఎర్రతేలు మాస్టారు అనేవారు. ఓహో పసిమిఛాయ, పచ్చటిఛాయ అంటే ఇదన్నమాట అని సోమసుందర్‌ని పట్టి పట్టి చూశాను. ఒక్కొక్క మనిషి ఒక్కొక్క విధంగా మన మనసుని ఆకట్టుకుంటాడు.

సోమసుందర్, రాంషా పిల్లలమైన మమ్మల్ని సినీమాకు తీసుకువెళ్లారు. మినర్వా హాలు. సినీమా రాజకపూర్ బర్సాత్. నాకు హిందీ ఒక్కముక్కా రాదు. బొమ్మలు చూడ్డమే. అయితే పాట మాత్రం పట్టుబడ్డాది. 'హవామే ఉడ్తాజాయే మేరా లాల్ దుపట్టా మల్‌మల్‌కా హోజీ'.. అప్పటికి నాకేం తెల్సు! పెద్దయి హిందీ నేర్చుకుంటాననీ, హిందీ భాషలో గ్రాడ్యుయేట్‌నై

ఎమ్మేపిహెచ్‌డిలు చేస్తాననీ, రాష్ట్రేతర ప్రాంతానికీ, దేశాంతరానికీ వెళ్తాననీ! సోమసుందర్‌కి మాత్రం తెలుసునా?! కానీ సోమసుందర్ సినిమా చూపించి అలా హిందీకి శ్రీకారం చుట్టించాడా అని ఇప్పుడు నాకు అనిపిస్తుంది.

నాన్నకి ఫార్మల్ ఎడ్యుకేషన్ మీద, డిగ్రీల మీద గౌరవం ఉండేది కాదు. 'అసలు ఎడ్యుకేషన్ వేరు. పెద్దయాక అది ఏమిటవుతుందో చూద్దాం' అని నాన్న అంటూ ఉండేవాడు. ఎవరికి వారు ఏది అవ్వాలనుకుంటారో అది అవ్వాలి. దానికి దోహదపడాలి. ఎవరిమార్గం వారు ఎంచుకోవాలి అన్నదే చాసో ధోరణి. ఎమ్మే అయ్యేక ఉద్యోగానికి వెళ్లే ముందూ నా యిష్టమే. ఇటు ఆంధ్రా గవర్నమెంట్ కాలేజీలో పోస్టింగ్ ఆర్డర్లూ అటు ఒడిశా గవర్నమెంటు కాలేజీలో పోస్టింగ్ ఆర్డర్లూ ఒకేసారి వచ్చాయి. 'ఎన్నిక నీదే' అన్నాడు నాన్న. హిందీ ప్రాంతానికి వెళ్లాలన్నది నా కోరిక. హిందీ ప్రాంతం కాకపోయినా మరో రాష్ట్రం మరో భాషా ప్రాంతం.. ఒడిశాని ఎన్నుకున్నాను. అమ్మకి బెంగ.. 'మన మాట తెలీదు.. కొత్త ప్రదేశం' అంటూ భయపడ్డాది.

చాసో 'ఎంపు' కథ చదివేక 'ఏం నాన్నా.. గుడ్డివాణ్ణి పెళ్లి చేసుకోనా? కుంటాణ్ణి చేసుకోనా?' అంటూ నవ్వేదాన్ని. 'నీకు ఎవరు కావాలో అర్థం అయాక చేసుకో అనేవాడు నాన్న. పెళ్లి అవడం, పెళ్లి చెయ్యడం, పెళ్లి చేసుకోడం.. ఈ క్రియా రూపాల అర్థాలు తేడాలు ఇంకా తెలిసిరావడం లేదు. ప్రయాణాలు చేస్తున్నప్పుడు 'మీ ఆయన ఏం చేస్తున్నారు? ఎంతమంది పిల్లలు?' అని అడుగుతారు. 'నేను పెళ్లి చేసుకోలేదు' అంటాను. 'సారీ' అంటారు. ఎందుకట సారీ? చేసుకోవడం చేసుకోకపోడం నా యిష్టం.. ఆడవాళ్లకి పెళ్ళిళ్లూ పిల్లలు ఉండడమూ టేకెన్ ఇట్ ఫర్ గ్రాంటెడ్. మగవాడిని ఎవరైనా అడుగుతారా? 'మీ భార్య ఏం చేస్తున్నారు? మీకు ఎంతమంది పిల్లలూ?' అంటూ ప్రశ్నిస్తారా? పెళ్లి అవలేదు.. పెళ్లి చేసుకోలేదు.. రెండింటిలో సమాజపు ఆలోచన మొదటిదాని దగ్గరే ఆగిపోయింది.

చివరిగా ఒకటి చెప్పి ముగిస్తాను.

దేశానికి స్వాతంత్ర్యం వచ్చింది. మా విజయనగరంలో పసుమర్తి వీరభద్రస్వామిగారు రచయితలను, కవులను సత్కరించారు. ఖద్దరు దండలూ, బొత్తాయి పళ్లూ ఇచ్చారు. చిన్నపిల్లనైనా నన్నూ పిలిచారు. మరి 'బాల' పత్రికలో

నా కథ అచ్చయింది కద. ఉన్నట్టుండి నారాయణబాబు 'చిన్నా నువ్వో మాట్లాడు' అన్నాడు. నారాయణబాబూ చాసోల మధ్య నిలబడి ఆ వేళ మాట్లాడింది ఇప్పటికీ నాకు జ్ఞాపకమే. 'మనకి స్వతంత్రం వచ్చింది. ఇకనైనా మనం అందరం లెంపలేసుకుని బుద్ధి తెచ్చుకుందాం' అన్నాను. అంతా గట్టిగా నవ్వారు. నాకూ ఖాదీ దండా, బొత్తాయి పండూ ఇచ్చారు.

స్వతంత్రంగా ఆలోచించడం, స్వతంత్రంగా నిర్ణయాలు తీసుకోవడం, ఆత్మవిశ్వాసంతో పని చెయ్యడం.. ఇదిగో ఇలా చేస్తున్నాను అని చెపితే శుభం.. మంచిది అని నాన్న అనడం..

ఈ రకమైన నన్ను ... నన్నుగా మలిచింది మా యిల్లూ, నాన్నా, నాన్న స్నేహితులూ, వాళ్ల ఆలోచనలే..

(ఇంటర్వ్యూ : జి.ఎస్.చలం)

(ఆంధ్రజ్యోతి - 30 జనవరి 2005)



ప్రపంచ పీడిత శ్రామిక మహిళ 'అమ్మ'

తను సృజించిన పాత్రలను తన చుట్టూరా ఉన్న వాస్తవ జీవితం నుండి ఎంపిక చేసుకుంటూ కథావస్తువుని నూతన కోణంతో ఆవిష్కరిస్తూ భవిష్యత్ దృష్టితో సంఘంలో కొత్తగా పుట్టుకువస్తున్న మనిషిని సంపూర్ణంగా తీర్చిదిద్దడం, సుశిక్షితుణ్ణి చెయ్యడం రచయితగా తను చెయ్యవలసిన పని అని గట్టిగా నమ్ముతూ రచన చేసినవాడు మాక్సిమ్ గోర్కీ.

ఆయన సృజించిన అమ్మ పాత్ర ఆయనకున్న ఈ దృక్పథానికి అద్దం పట్టే పాత్ర. మార్పుకి లోనవుతున్న సమాజంలో స్త్రీలలో వచ్చే మార్పు అత్యంత ప్రధానమైనదిగానూ, ఆవశ్యకమైనదిగానూ గోర్కీ ఉద్దేశపడ్డాడు. సంస్కృతీ సంప్రదాయాలను పదికాలాలపాటు స్థిరంగా నిలిచి ఉండేటట్టు చేసేదీ, నిలబెట్టేది ఎక్కువకెక్కువ స్త్రీలే. అంచేత పీడిత శ్రామిక మానవ సమాజపు మార్పుకి వారి నూతన సంస్కృతి రూపు రేఖలను తీర్చిదిద్దడానికి స్త్రీల భూమికను ముఖ్యంగా తల్లుల భూమికను తక్కువగా అంచనా వెయ్యడానికి వీలులేదు.

'అమ్మ' నవల రాయడానికి వెనక తన దేశపు విప్లవ సంఘటనలు తన మీద ప్రసరించిన ప్రభావాలు ఉన్నాయని గోర్కీ స్వయంగా చెప్పుకున్నాడు. నవలలో చిత్రించిన పాత్రలు అన్నిటికి ఇంచుమించుగా వాస్తవ జీవితంలో

తనకు తారసపడిన వ్యక్తులు నమూనాగా ఉన్నారనీ చెప్పాడు. అయితే ఆ తల్లి పాత్ర, ఆ మాతృత్వపు భావం మొత్తం ప్రపంచానికి చెందిన దానిగా విశ్వసనీయతకి ఎలాంటి ఆఘాతం కలగకుండా ఆయన చిత్రించాడు. ఆయనకి సృజనాత్మక ప్రతిభా, మానవస్వభావ పరిశీలనాశక్తీ, కళాత్మకంగా తాను రాసే గద్యాన్ని నాటకీయ గద్యంగా మలుచుకునే నేర్పు ఉన్నాయి. మనిషి సాంఘిక జీవితానికి మళ్లీ మళ్లీ కొత్తరూపు, కొత్త చూపు ఇవ్వడానికి, పునర్నిర్మించడానికి తల్లీ, తల్లిప్రేమా ఆధార శిలలు అని చెప్పుకోవడంలో పొరపాటు లేదు.

ఆ 'తల్లి' పాత్రను గోర్కీ సరిగ్గా నూరేళ్లక్రితం సృష్టించాడు. అది సమాజపు వాస్తవికత కొత్త రూపాన్ని దిద్దుకుంటున్న తరుణం. శ్రామికవర్గ ప్రజల జీవిత వాస్తవికతతో విడదీయడానికి వీలులేని అంగంగా తల్లిపాత్ర నవలకి ప్రధాన పాత్ర అయింది. ఆవిడ తన వ్యక్తిత్వాన్ని ఒక వేపు నిలబెట్టుకుంటూనూ ఉంటుంది. ఇంకొకవేపు సామూహికమైన ఆలోచనా విధానాన్ని నెమ్మది నెమ్మదిగా జీర్ణించుకుంటూ ముందుచూపుని అందుకుంటూనూ ఉంటుంది.

నవలలో తల్లిపాత్ర సంఘర్షణకి స్పష్టమైన లక్ష్యం ఉన్నాది. సాంఘిక న్యాయం, సుఖసంతోషాలు పీడిత ప్రజలందరకూ దక్కాలి. విషాదకరమైన, హృదయ విదారకమైన జీవిత వాస్తవాలని కొత్తదృష్టితో చూసి దాని విరుగుడుకి కలిసికట్టుగా పనిచెయ్యాలి. ఆ పని ఎంతో సాహసోపేతమైనది. కలిసికట్టుగా పనిచేసేవారి సంఖ్య పెరుగుతున్నప్పుడు ఆశా, ఉత్సాహం అధికం అవడమేకాక వైయక్తికమైన పరిధి నుండి సామూహికమైన విస్తృత పరిధికి చేరుకుంటూ భయం స్థానంలో ధైర్యం, తెగువ ఏర్పడటం అతి సహజంగా జరుగుతుంది. 'అమ్మ' నవలలో ఈ పరిణామక్రమాన్ని గోర్కీ ఆవిష్కరించిన తీరులో పాత్రల వ్యక్తిత్వాలు పాఠకుల మనస్సు మీద చెరగని ముద్ర వేస్తాయి. ముఖ్యంగా అమ్మ పాత్ర ఎదుగుదల, కొత్త వ్యక్తిత్వపు క్రమానుగత ఉన్మీలనం అమ్మని ఎప్పటికీ మరిచిపోలేని పాత్రగానూ, అమ్మలో ప్రపంచం మొత్తాన్ని ఉన్న పీడిత శ్రామిక మహిళలు తమను తాము చూసుకోవడానికి వీలుగానూ జరిగింది. అన్యాయానికి బలి అయ్యే దిక్కుమాలిన దౌర్భాగ్యుడు చరిత్రను సృష్టించే కొత్త మనిషిగా రూపొందాలన్న నూతన భావం మహత్తరమైనదిగా పాఠకుడి

అనుభూతికి, ఆలోచనకి, అవగాహనకి వస్తుంది.

నిలోవ్నా-అవగాహన పరిధిలో ఆవిడ తనలో తాను వ్యాఖ్యానించు కోవడానికీ, మథనపడడానికి వీలుగా, అంతర్‌దృష్టి వికసించే విధంగా, ఆవిడ యోగ్యతకి తగినట్టు ఆవిడ కంటి ముందే అనేకమైన కొత్త కొత్త విషయాలు ప్రత్యక్షమవుతున్నట్టు రచయిత చిత్రించాడు. ఆవిడ, ఆవిడ చుట్టూ ఉన్న వాతావరణం, పరిస్థితుల వలనా, ఆవిడ చుట్టూ వున్న పరిస్థితులు, వాతావరణం ఆవిడ వలనా ప్రభావితం అయ్యే అద్భుత చిత్రణ కనబడుతుంది. ఆశ్చర్యకరంగా అనుకోని విధంగా ఎన్నో కొత్త సంఘటనలు ఆవిడ బతుకులో సంభవిస్తాయి. అవే ఆవిడలో బ్రహ్మాండమైన మానసిక పరివర్తనకి దోహదపడతాయి.

గోర్కీ తన పాత్రలను వ్యక్తుల క్రియాకలాపాల ద్వారా, వారు పరస్పరం వ్యక్తపరుచుకునే అభిప్రాయాల ద్వారా చిత్రీకరిస్తూ అద్భుతంగా వ్యక్తుల రూపురేఖల బాహ్యవర్ణన చేశాడు. విస్తారంగా వివరణల జోలికి పోకుండా జీవంపోసే పదునైన ఒక చిన్నమాటని జోడించి ఆయా వ్యక్తిత్వాలని కళ్లకి కట్టే విధంగా తీర్చిదిద్దాడు. ఒక జీవిత శకలపు చిత్రాన్ని మరొక దాని పక్కని పెట్టుకుంటూ పోతూ బ్రహ్మాండమైన పెద్దచిత్రాన్ని పాఠకులకు అందించాడు.

ఫ్యాక్టరీలలో, మిల్లులలో భరించడానికి వీలులేనంత కష్టమైన పనిని చేసి, తప్పతాగి తందనాలు తొక్కి, పరస్పరం పోట్లాడుకుంటూ, కాట్లాడుకుంటూ ఇళ్లకి వెళ్లి భార్యలని, పిల్లలని చితక్కొట్టే కార్మిక జీవితపు శకలం-నీలొవ్నా బతుకులోని ఈ వేదనాభరితమైన, అతిసామాన్యమైన శకలం-ఆవిడ కొడుకు విప్లవ మార్గాల్ని చేపట్టి తన తోటి విప్లవకారులైన స్నేహితులతో మార్పుకి కృషిచేస్తూ దయ, ప్రేమ, కరుణ, న్యాయంతో గడపగలిగే జీవితం-నిలోవ్నా మొదటిదానిని అనుభవించి రెండవ దానికోసం విప్లవకారిణిగా కొడుకూ, అతని స్నేహితులు చేస్తున్న పనిని అంతకన్నా శక్తిమంతంగా చేపడ్తుంది.

మానవ సంబంధాలలో సానుభూతి, అవగాహన, ఒకరికోసం ఒకరు పరస్పరం ఆధారపడే సమైక్యత, దయ, ప్రేమ, న్యాయం, కరుణలతో కూడిన ఉజ్జ్వలమైన జీవిత వాస్తవికత కోసమే ఈ ప్రయాణం.

జీవితంలోని మంచివేపే ధ్యాస. దానిని వృద్ధి చేయాలనే తపన. చెడ్డని ఉపేక్షించకుండా దానిని గుర్తిస్తూ, గమనిస్తూ, దానికి లొంగకుండా ఉండాలనే ఈ ప్రస్థానం.

'అమ్మ' ప్రస్థానం గమ్యం చేరుకునే వరకూ ఆ దిశ వేపు పీడిత మానవాళి ఆమెతో అడుగులు కలుపుతూ నడుస్తూనే వుంటుంది.

(గోర్కీ 'అమ్మ' ప్రత్యేక సంచిక - ప్రజాసాహితి మార్చి 2007)



గురజాడ సమకాలీన భారతీయ కథకులు

ఆధునిక కళారూపం కథ. పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రేరణతో మన దేశ భాషల్లో వికాసం చెందిన సాహిత్య ప్రక్రియ.

భారతీయ భాషల్లో ఈ ప్రక్రియారచన మొదలయినప్పుడు ప్రారంభంలో ఇంగ్లీషు short story అన్న పదానికి ఆయా భాషల్లో పేరు విషయమై చర్చ జరిగింది. కాలక్రమేణా ఆయా భాషల్లో దాని పేరు స్థిరపడ్డాది.

చిన్నకథ, ఖండకథ, చిరుకథ, నవలిక, కహానీ, కథ, గొల్పొ, గొల్ప, గొప్పొ, కథానిక, స్ఫుటగోష్ఠి - ఇలా మన భారతీయ భాషల్లో short story ప్రక్రియకు పేరు పెట్టే ప్రయత్నం జరిగింది.

మన తెలుగులోనూ 'కథానిక' అన్న పేరును స్థిరపరచాలనీ, కథ వేరు కథానిక వేరు అంటూ ఈనాటికీ ప్రయత్నం జరుగుతున్నప్పటికీ 'కథ'గానే పేరు స్థిరపడి జనం నోటికి ఎక్కింది. చాసో కథలు, గోపీచంద్ కథలు, పద్మరాజు కథలు, తిలక్ కథలు ఇలా మనం అంటూ కథకుల పుస్తకాలను అచ్చు వేసుకుంటున్నాం.

'కథ' అన్న ధాతువుకు 'చెప్పడం' అని అర్థం. చెప్పేది కథ. Story-Teller, Story-Telling అని ఇంగ్లీషులోనూ అంటారు. రాసిన కథ అయినా అదీ చెప్పే కథే. అందుకే ఒడియాలో గొప్పొ, బెంగాలీలో గొల్ప, తెలుగులో కథ,

హిందీలో కహానీ అన్న పేర్లు వచ్చాయి. కథ చెప్పేవాడు 'గాల్పికొ', 'కథకుడు', 'కహానీకార్' అయ్యాడు. ఆధునిక కథాప్రక్రియ లక్షణాలు రాసే పద్ధతీ 'చెప్పే విధానం'లోంచి పుట్టినవే.

ఈ ఆధునిక కథాప్రక్రియ మన భారతీయ భాషల్లో ఇంచుమించు ఒకే కాలంలో ప్రారంభం అయింది. 1870లో సర్ సయ్యద్ అహమ్మద్ రాసిన ఉర్దూకథ "గుజరాహువా జమానా"తో మొదలుపెట్టి 1915లో చంద్రధరశర్మ 'గులేరీ' రాసిన హిందీ కథ 'ఉస్‌నే కహ్ థా' వరకు తెలుగు ఆధునిక కథకు తలుపులు బార్లాతెరిచిన గురజాడ 'దిద్దుబాటు'తో కలుపుకొని మొత్తం 11 భాషల ఆధునిక కథాజనకుల, కథల పరిశీలన ఈ వ్యాసం లక్ష్యం.

ఆనాడు భారతీయ భాషల్లో ప్రారంభించబడిన పత్రికలు ఈ ఆధునిక ప్రక్రియకు స్వాగతం పలికాయి. తెలుగులో కల్పలత, ఆంధ్రభారతి, హిందీలో సరస్వతి, మరాఠిలో మనోరంజన ఆణిని నిబంధ చంద్రిక, కన్నడంలో సుహాసిని, ఒడియాలో ఉత్కళ సాహిత్య, మళయాళంలో విద్యావినోదిని, ఉర్దూలో తహజీబ్-ఉల్-అఖలాఖ్ - ఇలా ప్రతి భాషలోనూ ప్రారంభమయిన పత్రికల్లో మొదటి కథకుల కథలు అచ్చయ్యాయి.

అన్ని భాషలలోనూ కథావికాసం జరిగిన తర్వాత ఆయా భాషల కథా ప్రారంభాల గురించి, కథాజనకుల గురించి చర్చ జరిగింది. కొన్ని భాషల్లో నిర్ధారణ జరిగితే కొన్ని భాషల్లో చర్చలు కొనసాగుతూనే ఉన్నాయి. అయితే కాలం, తేదీ, సంవత్సరంగాని, స్త్రీ రాసినదా, పురుషుడు రాసినదా అన్నది ప్రధాన అంశం కాకూడదు. ఆ రాసిన కథ ఆధునిక కథ అవునా కాదా అన్నది నిర్ధారించబడాలి. ఆ రాసిన కథకుడు ఆధునిక కథా ప్రక్రియకు ఆద్యుడుగా నిర్ధారించబడాలి. అంతేకాని పాక్షిక దృష్టి విమర్శకులకూ సాహిత్య చరిత్రకారులకూ తగదు.

హిందీలో 'సరస్వతి' పత్రిక 1900లో పుట్టింది. దాంతో ఆధునిక హిందీ కహానీ పుట్టింది. 1900లో కిశోరీలాల్ గోస్వామి 'ఇందుమతి' అన్న కథ రాసాడు. అయితే అది షేక్స్పియర్ 'టెంపెస్టు' నాటకం ఆధారంగా రాసిన కథ. 1902లో భగవాన్ దాస్ రాసిన 'ప్లేగ్ కీ చుడైల్' వాస్తవిక పరిస్థితులను చిత్రించిన కథ అచ్చయింది. 1903లో రామచంద్ర శుక్ల "గ్యారహ్ వర్ష్ కా సమయ్" రాస్తే

1907లో బంగమహిళ 'దులాయివాలా' రాసారు. వీళ్ళందరూ ప్రారంభదినాల కథకులు.

కాశీ నుండి 'ఇందు'పత్రిక 1909లో వచ్చింది. జయశంకర్ ప్రసాద్‌గారి భావాత్మక కథలు అచ్చయ్యాయి. ఆ సంవత్సరమే బృందావన్ లాల్ వర్మ చారిత్రక కథ 'రాఖీచంద్ భాయీ' రాసారు. 'జమానా'లో ఉర్దూ భాషలో రాస్తున్న ప్రేమచంద్ హిందీభాషలోకి మారారు. 1913, 1916, 1917లో సరస్వతి పత్రికలో ఆయన రాసిన కథలు 'సౌత్', 'పంచపరమేశ్వర్', 'సజ్జనతా కా దండ్', 'ఈశ్వరీయ్ న్యాయ్', 'దుర్గాకా మందిర్' వచ్చాయి. ఇవి కథా శిల్పాన్ని పట్టుకోవడానికి తాపత్రయ పడుతున్నప్పటి ప్రారంభకథలు.

1915లో సరస్వతి పత్రికలో చంద్రధరశర్మ గులేరీ 'ఉస్‌నే కహా థా' కథ వచ్చింది. ఈ కథ ప్రథమ ప్రపంచ మహా సంగ్రామం నేపథ్యాన్నితీసుకొని రాసిన కథ. రచనాశిల్ప దృష్ట్యా తన కాలానికి ఎంతో ముందుకు వెళ్ళి రచించిన కథ. ఆధునిక కథ ఆరంభం దీనితోనే గుర్తించబడింది. ఇందులో త్యాగమయమైన ప్రేమ, ఆదర్శం, భారతీయ సంస్కృతి, ఉదాత్తతలకు అనుకూలంగా రాయడం జరిగింది.

కన్నడంలో పంజే మంగేశ్ రాయలు (1874-1937)గారు రాసిన కథలు 'సుహాసిని' పత్రికలో వచ్చాయి. 'భారతశ్రవణ', 'కమలాపురద హొట్లినల్లి', 'నన్నచిక్యతాయి', 'నన్నచిక్యతందె' అన్న ఆ కథలతో ఆధునిక కథా సాహిత్యం మొదలయింది. 1901లో వచ్చిన ఈ కథలు నన్నచిక్యతాయి (నా పిన్నమ్మ) నన్నహెండతి (నా భార్య) లభ్యంకాలేదు. అందుచేత అదే సమయంలో రాసిన కమలాపురద హొట్లినల్లి (కమలాపురం హొటల్లో) కథని మొదటి కథగా భావించవచ్చు. పంజే మంగేశరాయలు కన్నడ భాషలో మొదటి కథకుడు.

ఒడియాలో 'ఉత్కళసాహిత్య' పత్రికలో 1898 అక్టోబరులో అచ్చయిన 'రెబతి' కథను ఫకీర్ మోహన్‌సేనాపతి రాసారు. దీనికి ముందు 'లఛమణియా' అన్న కథ ఆయనే రాసినా అది అసంపూర్ణం. డా. నటవర సామంతరాయ్, రెబతినే మొదటి కథగా ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతిని ఆద్యుడుగా నిర్ధారించారు.

ఉర్దూలో డా. సాదీ గారు అలీఘడ్ విశ్వ విద్యాలయ సంస్థాపకులు సర్‌సయ్యద్ అహమ్మద్ 1870లో 'తహజీబ్ - ఉల్ - అఖలాఖీ' పత్రికలో

ప్రచురించిన 'గుజరాహువా జమానా' కథను మొదటి కథగా పేర్కొన్నారు.

బెంగాలీ 1873లో పురాణచంద్ర చటోపాధ్యాయ మొదటి కథ రచించినట్టు డా. ఉపాధ్యాయుల అప్పల నర్సింహమూర్తి గారు తమ పుస్తకం 'కన్యాశుల్కం - ఆధునిక భారతీయనాటకాలు'లో కథల సూచికలో తెలిపారు.

రవీంద్రనాథ్ టాగూరు అత్తగారు స్వర్ణకుమారీ దేవి 1892లో 'సతి' అన్న కథ రాసారు. బెంగాలీలో అదే మొదటి ఆధునిక కథగా తెలియవచ్చిందని డా. దేవరాజు మహారాజు ఆవిడే బెంగాలీలో తొలికథా రచయిత్రి అని చెప్పారు.

అయితే ఆధునిక బెంగాలీ కథ ఆనవాళ్ల గురించి పోర్టు విలియమ్ కాలేజీ టీచర్లు రామరామ బసు లిపిమాల 1802, విలియమ్ కేర్ - ఇతిహాసమాల 1812, మృత్యుంజయ విద్యాలంకార్ ప్రబోధచంద్రిక 1813లో రాసారు. స్క్యూట్ బుక్ సొసైటీ ప్రచురించిన టెక్ట్స్‌బుక్స్‌లో కథ లక్షణాలు కొన్ని కనబడతాయి. సంఘంలోని హానికరమైన అంశాల గురించి రాసిన వాటిలోనూ కొంత కథ పోలికలు ఉన్నాయి. ఈశ్వర చంద్ర విద్యాసాగర్ ఆఖ్యాయన మంజరి (1868) లోని కథల వంటివి. 1877లో సంజీబచంద్ర చటోపాధ్యాయ (బంకిమ్ చంద్ర అన్నగారు) 'రామేశ్వరేర్ అదృష్ట' అన్న కథ రాసారు. అయితే అది కథ కాదు. నవలిక (Novelette) ఇదీ ప్రారంభ చరిత్ర.

శైలి, భాష, కథనం, ముగింపు ఇలా అన్నిటి దృష్ట్యా మొట్టమొదటి ఆధునిక కథ 1884లో రవీంద్రనాథ్ టాగూర్ రాసిన 'ఘాటీర్‌కథా'. 1877లో ఆయన ఒక పెద్ద కథ 'భికారిణి' రాసారు. కాని అది సంపూర్ణంగా వికాసం పొందినది కాదు. (5)

బెంగాలీ ఆధునిక కథాసాహిత్యానికి రవీంద్రనాథ్‌టాగూరే (1861-1941) జనకుడని వంగసాహిత్య చరిత్ర చెపుతోంది.

అస్సామీ భాషలో తొలి ఆధునిక కథా రచయిత లక్ష్మీనాథ్ బేజ్ బరూవ. ఈయన బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలి. 1900లో సాధు కథాన్‌కుకి, 1909లో సురభి, 1913లో జొనెబెరి సంకలనాలను వెలువరించారు. వీరు రాసిన తొలికథ నాకు లభ్యం కాలేదు. భదరి, అన్న కథ ఒకటి లభ్యం. అయితే ఆ కథ రచనా కాలం తెలియలేదు.

గుజరాతీ భాషలో 1900లో రాసిన 'శాంతిదాసు' అనే కథని తొలికథగా చెపుతున్నారు. దీనిని రాసిన కథకుడు అంబాలాల్ దేశాయి. స్వదేశీ భావనతో గాంధీగారి సహాయనిరాకరణోద్యమానికి ఎంతో ముందుగా రాసినది. ఈ కథలో ఆధునిక కథ లక్షణాలు ఎక్కువగా ఉన్నాయని దీనిని మొదటి కథగా నిర్ధారించారు. ఈ కథ నాకు లభ్యం కాలేదు.

మళయాళ భాషలో డా. గుండెర్టేగారి 'రాజ్యసమాచారం' ప్రచురణతో జర్నలిజం ప్రారంభం అయింది. 1891లో మళయాళ మనోరమ ప్రారంభానికి ముందు ఉన్న ఆనాటి 25 పత్రికలను సాహిత్య చరిత్రకారులు పేర్కొన్నారు. 'కథావాదిని' వాటిలో ఒకటి. ఈ పత్రిక కథలకే అంకితమైన పత్రిక. అయితే దానిలో ప్రచురించబడ్డ కథలు పద్యరూపంలో ఉన్న అరేబియన్ నైట్స్ కథలు.

వెంగాయిల్ కున్హి రామన్ నాయర్‌గారి కథ 'వాసనా వికృతి' విద్యా వినోదినిలో ప్రచురించబడింది.

ఆధునిక మళయాళ కథకు చిరుకథగా 1903లో బహుశా భాషాపోషిని ప్రచురించిన 'ఈశ్వర కారుణ్యం'లో వాడడం జరిగింది.

"1933లో ఈ పుస్తకం మొదట 'The Short Tale movement' అనే పేరుతో ప్రచురించబడింది. ఈ రోజు (1950ల్లో) మనం మెచ్చుకొనే ఉత్తమ కథల నమూనాలు ఆ తర్వాత ప్రచురించబడ్డాయి. ఈ క్రొత్త ప్రక్రియలో రాస్తున్న వారిలో ఇ.వి.కృష్ణన్ పిళ్లై, ఎమ్.ఆర్.కె.సి. అంబడి నారాయణ పొందువలె మంచి కథకులుగా, ప్రముఖులుగా, అగ్రగాములుగా ఎంచబడ్డారు. ఆ కారణం చేత కథ టెక్నిక్ గురించి ఉదాహరించడానికి కథ కళ గురించి చర్చించడానికి నేను ఇతర భాషల నుండి ఉదాహరణలు తీసుకున్నాను. మళయాళంలో తగిన ఉదాహరణలు ఆ సమయంలో తక్కువ.

ఈ వాస్తవ వివరణ వలన మంచి నమూనా ఆధునిక కథలు మళయాళంలో 1932 తర్వాత మాత్రమే వచ్చాయని సుస్పష్టం అవుతోంది".

తమిళంలో 1905లో సుబ్రహ్మణ్య భారతి 'తులసీబాయి' చక్రవర్తిలో రాసారు. 1910లో 'అరిల్ ఒరు పంగు' కథ రాసారు. మొదటి కథ పద్యం, నాటకశైలి, షేక్స్పియర్ ఉటంకింపులతో ఉన్న కథ. ఈ రెండు కథలనీ ఆధునిక

కథలుగా అందరూ అంగీకరించలేదు. ఆయన కథల్లో ఆధునిక కథకు అత్యంత ఆవశ్యకమైన రూపం ముఖ్యంగా లోపించింది.

ఆధునిక కథా ప్రక్రియ రచనలో రూపానికి అత్యధికమైన ప్రాముఖ్యత ఉందని, దానిని దృష్టిలో ఉంచుకొని వి.వి.ఎస్. అయ్యరు తమిళంలో మొదటిసారిగా మంచి కథలు రాసారు. నికొలోయి గోగోల్, ఎడ్గార్ ఎలన్‌పో, ఓ హెన్రీ లాంటి పాశ్చాత్య కథకుల సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి తమిళంలో కథా సాహిత్యాన్ని వికసింపచేయాలనుకొన్న రచయిత. బెంగాలీ నుండి టాగూరు కథ కాబూలీవాలాను తమిళంలోకి అనువదించారు. 1908లో ఆయన రచించిన కులత్తుంగణై అరశ మరం శొన్నకదై తమిళంలోని మొదటి ఆధునిక కథ. తెలుగులో దాని అర్థం "ఒక రావి చెట్టు కథ" ఈయనకు ముందు తమిళ సాహిత్యంలో ఉన్న చిన్న కథలు నిజానికి ఆధునిక కథా ప్రక్రియకు చెందిన చిన్నకథలు కావు. 20వ శతాబ్దపు ప్రారంభములో మాత్రమే ఆధునిక కథానికా ప్రక్రియలో రాసే ప్రయత్నం తమిళంలో జరిగింది. అందుచేతనే వి.వి.ఎస్. అయ్యరును తమిళ కథా జనకుడు (Father of Tamil Short Story) అని చెపుతూ పుదుమై ప్పిత్తన్‌ను తమిళకథకు రాజు అని (King of Tamil Story) అనడం జరిగింది. అయితే తమిళ వాఙ్మయ చరిత్రములో ము. వరద రాజన్‌గారు తమిళమున 'చిరుకదై తందై' (చిన్నకథ జనకుడు) అని శో.వృద్ధాచలంగారి ప్రసిద్ధి సముచితం అనీ, ఆయన కలం పేరు 'పుదుమై పిత్తన్' అని నూతన ప్రక్రియల పట్ల రచనా వ్యాసంగం పట్ల అతని పిచ్చి (పిత్తన్=పిచ్చివాడు) ప్రశంసనీయమని రాసారు.

పుదుమై పిత్తన్‌గారి మొదటి కథ నాకు లభ్యం కాలేదు.

మరొక అంశం ఇక్కడ చెప్పుకోవలసినది ఉంది. అయ్యరుగారు 1908లో రాసిన 'కుళత్తంగ ణై అరళమరం శొన్న కదై' కథని స్కూళ్ళల్లో తమిళ భాష తొలికథగా బోధిస్తున్నారు. కాని అది టాగూరు కథ నుండి స్వీకరించినది. టాగూరు కథకు The Story of the River Stair గా 1914లో ఇంగ్లీషు అనువాదం వచ్చింది. 1915లో అయ్యరు కథ 'వివేకబోధిని' సంకలనంలో అచ్చయింది. అని పత్రికా రచయిత మాలన్‌గారు సాహిత్య అకాడమి సెమినార్లో తెలియ జేశారు.

మరాఠి భాషలో గద్యరచన గ్రామీణ వాఙ్మయం నుండి కాని ప్రాచీన కథాకథనం నుండి కాని పరిణమించినది కాదు. ఇంగ్లీషు సాహిత్య అనుకరణా, ఉర్దూ పారశీ శృంగార వాఙ్మయ భాషాంతరీకరణ దోహద పడ్డాయి. దానివల్ల కథా సాహిత్యం అంటే అశ్లీల సాహిత్యమనీ, నిషేధార్హమైనదని శిష్టులు భావించారు. అది చవక బారు సాహిత్యం అనే అభిప్రాయం ప్రబలమయింది. అయితే 1886లో 'మనోరంజన ఆణి నిబంధ చంద్రిక' పత్రిక లలిత సాహిత్యానికి గౌరవప్రదమైన స్థానాన్ని కలిగించింది. ఈ పత్రిక సంపాదకుడు హరినారాయణ ఆప్టే. ఈయన ఆ తర్వాత 'కర్మణుక' అనే వారపత్రిక పెట్టాడు. కథకు ఈయన స్ఫుట గోష్ఠి అన్నాడు. 1896లో వచ్చిన కరువు గురించి "కాళొతర్ మొతా కఠిన ఆలా (ఎంతో కష్టకాలం వచ్చింది) అనే కథ.

సన్నకారు రైతు కుటుంబాన్ని తీసుకొని రాసాడు. ఈయన స్ఫుటగోష్ఠి కథలు అందరినీ ఆకర్షించాయి. 'మూడుపువ్వులు' - మొదలైన కథలు రాసాడు. ఈయన నవలా రచయితగా పేరు తెచ్చుకున్నాడు. కథారచన ఆయన దృష్టిలో ప్రధానమైన సాహిత్య రూపం కాదు.

ఈయన కథ నాకు లభ్యం కాలేదు.

తొలి ఆధునిక తెలుగు కథ గురజాడ వారి 'దిద్దుబాటు'. ఆయనే తెలుగు కథా జనకుడు. ఆ కథ 1910లో 'ఆంధ్రభారతి'లో అచ్చయింది. ఆ కథతో ఆధునిక కథ తలుపులు బార్లా తెరుచుకున్నాయి.

అయితే ఈ మధ్య భండారు అచ్చమాంబగారు 1902లో రాసిన ధన త్రయోదశి, స్త్రీ విద్య కథలు (హిందూ సుందరిలో ప్రచురితమైనవి) ఆచంట సాంఖ్యాయన శర్మ 'కల్పలత'లో ప్రచురించిన 1903 నాటి లలిత, అపూర్వోపన్యాసం, 1904లో 'కల్పలత' లోనే వచ్చిన విశాఖ కథలు, మాడపాటి హనుమంతరావు రాసిన కథ 1912 'ఆంధ్రభారతి'లో అచ్చయిన 'హృదయ శల్యం' - ఉటంకిస్తూ ఇవి తొలి కథలు, వీరు ఆద్యులు అంటూ అభిప్రాయాలు వచ్చాయి.

ఎవరు ఎన్ని అభిప్రాయాలు వెలిబుచ్చినా ఆధునిక కళారూపం కథాప్రక్రియకు అత్యంతావశ్యకమైన లక్షణాలన్నీ పరిపూర్ణంగా ఉన్న కథ 'దిద్దుబాటు'. పైన చెప్పిన కథలన్నీ ప్రయత్నాలు.

ఈ పదకొండు భాషలలో వచ్చిన మొదటి కథలు - అచ్చయిన సంవత్సరాలు

1)	ఉర్దూ	గుజరాహువా జమానా సర్ సయ్యిద్ అహమ్మద్	1870
2)	బెంగాలీ	ఘాటేర్‌కథా రవీంద్రనాధ్ ఠాగూరు	1884
3)	మళయాళం	వాసనా వికృతి వెంగాయిల్ కున్హి రామన్	1891
4)	ఒడియా	రెబతి ఫకీర్‌మోహన్ సేనాపతి	1898
5)	అస్సామీ	తొలికథ లభ్యం కాలేదు తొలికథకుడు లక్ష్మీనాథ బేజ్‌బరువా	1900
6)	గుజరాతీ	శాంతి దాసు (కథ లభ్యం కాలేదు) అంబాలాల్ దేశాయి	1900
7)	కన్నడం	కమలాపుర దహొట్లినల్లి పంజే మంగేశ రాయలు	1901
8)	తమిళం	కులత్తుంగరై అరశమరం శొన్న కదై వి.వి.యస్. అయ్యర్	1908
9)	మరాఠీ	కాళెతర్‌మొుతా కఠిన ఆలా (కథ లభ్యం కాలేదు) హరినారాయణ ఆప్టే	1908
10)	తెలుగు	దిద్దుబాటు గురజాడ అప్పారావు	1910
11)	హిందీ	ఉస్‌నే కహా థా చంద్రధర శర్మ గులేరీ	1915

అస్సామీ, గుజరాతీ, మరాఠీ తొలికథలు నాకు లభ్యం కాలేదు. అయితే ఆ తొలి కథకుల రచనా కౌశలపు వివరాలు కొన్ని లభ్యమయాయి.

అస్సామీ తొలికథా రచయిత లక్ష్మీనాథ్ బేజ్ బరూవ కథకు ఒక నవ్య భావ కల్పనమును, అధునాతన లక్ష్యమును, రచనా విధానమును ప్రసాదించాడు. సూక్ష్మ పరిశీలనతో, సహేతుక విమర్శనంతో కథలు రాసాడు. వస్తువు, రచనా శైలియందు అపూర్వ విజయం సాధించాడు. కృషక జీవితాన్ని అర్థం చేసుకున్నాడు. అస్సాం జీవిత విధానం నఖశిఖ పర్యంతం ఈయనకు తెలుసు. పాశ్చాత్య అభ్యాసాలను, ఆచారాలను, అలంకరణలను గ్రుడ్డిగా అనుకరించడాన్ని పరిహసించాడు. వేషధారీతనం, డంబం, మూఢనమ్మకాలను ఎద్దేవా చేసాడు. అస్సామీ సాహిత్యంలో ఈనాటికీ ఈయన కథలు ఉత్తమోత్తమ కథలుగా నిలిచి ఉన్నాయి.

గుజరాతీ తొలి కథకుడు అంబాలాల్ దేశాయి స్వదేశీ భావనతో ఆధునిక కథా లక్షణాలను ఎక్కువగా పట్టుకొని రచన చేసాడు.

మరాఠీ తొలి కథకుడు హరినారాయణ ఆప్టే గారి సామాజిక దృష్టికోణం ప్రగతిశీలమైనది. విశాలమైనది. సంస్కరణాభిలాష, సంస్కృతి, చైతన్యం, ఈయన రచనలో స్పష్టంగా గోచరిస్తాయి. కథావిష్కరణ, నేర్పు, కళాత్మక కౌశలం, ఈయన స్ఫుట గోష్టి కథలను ఆకర్షణీయాలుగా చేసాయి. అన్యార్థ ప్రతిపాదన పద్ధతిని కూడా రాసాడు. ఈయనలో చైతన్యస్రవంతి పద్ధతి, రచనా సామర్థ్యం చూచాయిగా కనబడతాయి.

ఈ ముగ్గురి తొలి కథలు సంపాదించవలసి ఉంది. మిగిలిన ఎనిమిది కథలలో తెలుగు కథ కన్నా 40 సంవత్సరముల ముందు ఉర్దూకథ, 26 ఏళ్ళ ముందు బెంగాలీ కథ, 19 ఏళ్ళ ముందు మళయాళీ కథ, 12 ఏళ్ళ ముందు ఒడియా కథ, 10 ఏళ్ళ ముందు తమిళ కథ, 9 ఏళ్ళ ముందు కన్నడ కథ వచ్చాయి. హిందీ కథ తెలుగు కథ వచ్చిన 5 సంవత్సరముల తరువాత వచ్చింది.

ఉర్దూ 'గుజరహువా జమానా' (గడిచిపోయిన కాలం) ఓ పిల్లాడి కథ. వాడు తాను ముసలివాడైపోయినట్టు కల కంటాడు. కలలో తాను బాల్యాన్ని, యవ్వనాన్ని వృధాగా గడిపేసానని పశ్చాత్తాప పడతాడు. కలలో ఓ దేవత అందమైన పెళ్లికూతురుగా కనబడుతుంది. తాను అమరురాలననీ, ఎవడైతే దేశహితానికీ, మానవహితానికీ మొత్తం బ్రతుకును వినియోగిస్తాడో, వాడికి

తాను దక్కుతానని చెబుతుంది. పిల్లాడు అప్పుడు "అయ్యో కాలమా! నీకు పది బంగారునాణాలు ఇస్తా నా యౌవ్వనాన్ని తిరిగి నాకు వచ్చేటట్లయితే" అని వెక్కి వెక్కి ఏడుస్తాడు. తెలివి వచ్చాక, ఇంట్లో వాళ్ళందరూ తన మంచం చుట్టూ ఉండడం చూసి అది కల అని తెలుసుకుంటాడు. తన జీవితాన్ని అర్థవంతంగా గడపాలని గట్టి నిర్ణయం చేసుకుంటాడు.

ఈ కథలో నిర్మాణపు బిగింపు లేదు. కథలో బలం లేదు. సాధారణమైన కథ.

మళయాళీ కథ వాసనావికృతి (వారసత్వం). కథా వస్తువు కుటుంబంలో వారసత్వంగా వచ్చే దొంగతనపు వృత్తి. తన గురించి తాను చెప్పుకున్నట్టు నడిపించిన కథ. "ఇక్కండకురుప్పు" చెప్పిన విధానం ఆసక్తిదాయకంగా వుంటుంది. తన బలహీనత వలన చిన్న పొరపాటు చేయడం వలన ఇక్కండ కురుప్పు పోలీసులకు దొరికిపోయి జైలు శిక్ష అనుభవిస్తాడు. ఆ శిక్ష తరువాత ఆ దొంగతనపు వృత్తి మానేయాలన్న నిశ్చయం చేసుకోవడంతో కథ ముగుస్తుంది. కథ చెప్పే విధానం బాగుంటుంది. పఠనీయత ఉన్న కథ. మనిషి ప్రవృత్తిని తెలపడమే ఉద్దేశం. అంతకన్నా లోతైన తాత్త్వికత కథలో లేదు.

కన్నడ కథ 'కమలాపురదహొటలెనల్లి' (కమాలాపురం హొటల్లో) కూడా మనిషి ప్రవర్తన గురించి రాసినదే. పూర్ణ స్వామి అయ్యంగారు కమలాపురంలో హొటలు నడుపుతూ ఉంటాడు. ఆయన చెప్పే కబుర్లు వింటూ ఊళ్లోవాళ్లు పొద్దున్న టిఫిను హొటల్లో తింటారు. ఏనాడూ డబ్బు ఇవ్వరు సరికదా పూర్ణస్వామి చెప్పే గుండాచారి అనే స్నేహితుడి గురించి చెప్పే కబుర్లన్నీ గప్పాలే అని వెక్కిరిస్తూ ఉంటారు. ఎగతాళీ చేస్తూ ఉంటారు. పూర్ణస్వామి దాంతో ఓ నాటకం ఆడతాడు. ఓ ఆసామిని గుండాచారిగా వచ్చి నటించ మంటాడు. ఆ వచ్చినవాడు అక్కడే తిష్ట వేస్తాడు. నాలుగు రోజుల పాటు నటించడానికి రమ్మనమంటే పూర్ణస్వామిని ఊళ్లో వాళ్లలాగానే దోచుకోవడం మొదలుపెడతాడు. కథ పూర్తిగా హాస్యంతో నడుస్తుంది. పాఠకుడు ఆనందిస్తూ చదువుతాడు. ఈ కథలోనూ మనిషి ప్రవృత్తిని చెప్పడం చూస్తాం. కథ చెప్పే పద్ధతి ఆకట్టుకుంటుంది.

బెంగాలీలో రవీంద్రుడు తన 23వ ఏట 'ఘాటీర కథా' రాసాడు. ఘాటీ అంటే రేవు. రేవు చెప్పిన కథ -ఈ కథే ఇంగ్లీషులో "The Story of the River Stair" గా వచ్చింది.

కుసుమ చిన్న పిల్ల. పెద్దదయింది. పెళ్ళైంది. విధవరాలైంది. అన్ని దశల్లోనూ రేవుకు వచ్చి కూర్చునేది. రేవుకు ఓ సాధువు వచ్చాడు. అయితే ఊళ్లో అందరూ ఆ సాధువు కుసుమ భర్తే అన్నారు. దాంతో మరి రేవుకు రావడం మానేసింది. మనస్సునిండా సందేహం. ప్రశ్న, పెద్ద ప్రశ్న. భర్త చనిపోలేదా అయితే? చిన్నతనంలో పెళ్లవడం వల్ల తాను పోల్తి పట్టలేదు. భర్త విదేశాల్లో ఉండిపోయాడు. తను తెలుసుకోలేకపోయింది. ఓ రోజు కల కంటుంది. ఆ సాధువు దేవతలా కనబడతాడు. దాంతో తిరిగి రేవుకు రావడం మొదలు పెడుతుంది. తన మనసును సాధువుకు చెపుతుంది. సాధువు కోపగించుకుంటాడు. వారిస్తాడు. నన్ను మరిచిపో. నేనిక్కడ ఇంక ఉండను అంటాడు. సరే అయితే అంటుంది కుసుమ. సాధువు వెళ్లిపోతాడు. కుసుమ నదిలో మునిగి ఆత్మహత్య చేసుకుంటుంది. ఇదీ ఆడపిల్ల బ్రతుకు. నదిలో నీరు పారుతూ ఉంటుంది. -ఈ విధంగా ఆడపిల్లల జీవిత ప్రవాహం సాగుతోంది. దీనికి రేవు సాక్షి. రవీంద్రుడు ఆ వయస్సులో గ్రామసీమల్లో నదీ తీరాల్లో గడిపాడు. శైలి, భాష, కథనం, ముగింపు అన్నిటి దృష్ట్యా మొదటి కథ.

తమిళంలో అయ్యరుగారు -ఈ కథనే స్వీకరించి మార్పులు చేసి రాసారని మాలన్ గారు చెప్పారు. బెంగాలీలో రేవు కథ చెపితే తమిళంలో రావిచెట్టు చెబుతుంది రుక్మిణి కథ. 900 ఏళ్ల రావిచెట్టు ఎంతో జీవితాన్ని చూసింది. 12ఏళ్ల రుక్మిణికి నాగరాజుకి పెళ్లి చేస్తారు. రుక్మిణి వాళ్ల తండ్రి వ్యాపారంలో చితికిపోవడంతో నాగరాజు తల్లిదండ్రులు అతనికి మరో పెళ్లి చేస్తారు. నాగరాజు రుక్మిణిని మోసం చేయాలని అనుకోడు. కాని తల్లిదండ్రుల ఒత్తిడికి రెండో పెళ్లి చేసుకుంటాడు. దాంతో రుక్మిణి భర్తకు తన మీద ప్రేమ లేదనుకొని చెరువులో పడి ఆత్మహత్య చేసుకుంటుంది. నాగరాజు సన్యాసి అవుతాడు. అయ్యరు కథ కరుణరసాత్మకం. కంటతడిపెట్టేటట్టు కథనం. క్లుప్తతకు ఆస్కారం లేదు. వర్ణన ఉంటుంది. ఇదీ ఆడపిల్ల బ్రతుకు కథే. ఇక్కడ సాక్షి రావిచెట్టు.

ఒడియా కథ రెబతి. ఇదీ ఆడపిల్ల కథే. కటక్ జిల్లాలోని ఫతేపూర్ గ్రామం. రెబతి తండ్రి జమిందారు దగ్గర గుమస్తా. రెండు రూపాయలు జీతం. పై రాబడి మరో రెండు రూపాయిలు. నాలుగు రూపాయిలతో బ్రతుకు సాఫీగా వెళ్తోంది. మూడున్నర కుంటల భూమి కూడా దొరికింది. ఊరికి పాఠశాల వచ్చింది. ఇరవై ఏళ్ల వాసుదేవుడు మాస్టరు. ఒకే జాతి అవడం చేత రెబతి తండ్రి అతనిని ఆదరిస్తాడు. వాసుదేవ్ చెప్పగా రెబతికి చదువు చెప్పించాలని అనుకుంటాడు. ముసలి తల్లి మనవరాలి చదువుకు అడ్డు చెపుతుంది. ఆడపిల్లలకి చదువులెందుకూ? అని ఆవిడ కొడుకుతో దెబ్బలాడుతుంది. దాంతో అక్షరాభ్యాసం, సరస్వతీ పూజలాంటివేవీ జరపకుండా ముసలితల్లికి తెలీకుండా వాసుదేవ్ రెబతికి పాఠాలు చెపుతూ ఉంటాడు. వాసుదేవ్‌కి తల్లిదండ్రీ లేరు (మేనమామ పెంచాడు.) రెబతికి అతనంటే అందుకని జాలీప్రేమ. వీళ్ళిద్దరికీ పెళ్లిచేస్తే బాగుంటుందని తండ్రీ ఆ బామ్మగారూ అనుకుంటూ ఉంటారు. అయితే రెండేళ్లలో అంతా తలక్రిందులైపోతుంది. తండ్రి జబ్బుచేసి చచ్చిపోతాడు. ఆ మర్నాడే తల్లీ చచ్చిపోతుంది. రెబతికీ బామ్మగారికీ ఇక దిక్కు వాసుదేవ్. ఇంట్లో వస్తువులన్నీ అప్పులు తీర్చడానికి అమ్ముకుంటారు. జమీందారు వాళ్ళ భూమిని లాక్కుంటాడు. అప్పులు పెరిగి పెరిగి ఆఖరికి రెండు ఆవులు కూడా అమ్ముకోవలసి వస్తుంది. దీనికంతటికీ రెబతి కారణం అని బామ్మగారు తిడుతూ శాపనార్థాలు పెడుతూ ఉంటుంది. రెబతి చదువే ఈ అరిష్టానికి మూలం. ఇంతటితో ఆగదు. కలరా వచ్చి ఊరికే అరిష్టం పట్టుకుంటుంది. వాసుదేవ్ కలరావచ్చి చచ్చిపోతాడు. రెబతి నిమోనియా వచ్చి చచ్చిపోతుంది.

రెబతి కథ కాన్వాసు పెద్దది. ఆనాటి సమాజపు చిత్రణ మొత్తం అందులో ఉంది. ఒక్క ఒడిశావే కాదు. భారతదేశం అంతటికీ అది చెందుతుంది. జమీందారు - వారి దోపిడీ - వారి వైఖరులు - వాస్తవికతతో చిత్రీకరించడాన్ని చూస్తాం. ఆడపిల్ల చదువు అరిష్టం తెస్తుందన్న మూఢవిశ్వాసాన్ని రేఖాంకితం చేసి నొక్కి చెపుతూ కథ కరుణను పుట్టిస్తుంది.

కథకుడు అభ్యుదయ దృక్పథం ఉన్నవాడైనా యధాతథస్థితిని ఎత్తి చూపిన కథ. అందుకు తగినట్టు కలరా వ్యాప్తితో మొత్తం ముసలమ్మ పాత్ర తప్ప మిగిలిన పాత్రలన్నింటినీ చచ్చిపోయినట్టు చిత్రించాడు. అతిసామాన్యుల

భాషలో హాస్యం వ్యంగ్యంతో ఆసక్తికరంగా కథ సాగుతుంది.

హిందీ కథ 'ఉస్ నే కహా థా' కథా వస్తువు వీటికి భిన్నమైనది. అతి చిన్న వయస్సులో ఓ పిల్లా పిల్లాడు అమృత్‌సర్ బజారులో రోజూ కలుస్తూ ఉంటారు. పిల్లాడు 'ఏయ్ పిల్లా! నీకు ప్రదానం అయిందా? అని అడుగుతూ ఉంటాడు. "ఛీఫో" అని ఆ పిల్ల అంటూ నవ్వుతూ జవాబు చెపుతూ వుంటుంది. ఓ రోజు టాంగా కింద ప్రమాదవశాత్తు ఆ పిల్ల పడబోతే పిల్లాడు కాపాడతాడు. మరోరోజు ఎప్పటిలాగానే ఆ పిల్ల "ఛీ ఫో" అనకుండా "అయిందిగా ప్రదానం! ఇదిగో ఎర్రవోణీ'' అంటుంది. పిల్లాడికి వాడికి తెలీని బాధ ఏదో కలతపెడుతుంది. ఆ తర్వాత ఆ పిల్ల సుబేదారు భార్య అయి సుబేదారుతో వచ్చిన వ్యక్తి ఎవరో కాదు, ఆ పిల్లాడే అని పోల్చుకుంటుంది. "యుద్ధానికి నా మొగుడూ, కొడుకూ ఇద్దరూ నీతో పాటు వెళ్తున్నారు. చిన్నప్పుడు నన్ను కాపాడావు. అల్లాగ్గానే నా మొగుణ్ణి, కొడుకునీ కాపాడు'' అంటుంది. ఆ మొగుణ్ణి, కొడుకునీ కాపాడి ఇతగాడు యుద్ధంలో ప్రాణం విడుస్తాడు. 'ఉస్‌నే కహా థా' (ఆవిడ చెప్పింది) అనే మాట పదేపదే రింగెత్తుతూ ఫ్లాష్‌బేక్ టెక్నిక్‌తో కథ నడుస్తుంది. నుడికారపుసొంపుతో ఉన్న భాషాశైలీ, హాస్యం, యుద్ధవాతావరణం, ఫ్లేషబేక్ టెక్నిక్, ఆదర్శం, ఆత్మత్యాగం, ప్రేమ ఉదాత్తత - కథకి ప్రాణాన్ని ఇచ్చాయి.

తెలుగు దిద్దుబాటు కథా స్త్రీ కథే. విద్యావతి గుణవతి, వినయ సంపన్నురాలైన కమలిని యాంటీనాచ్ కబుర్లు సంస్కరణ విషయాలు మాట్లాడే మొగుడు పెడదారిని పడితే చదువూ సంస్కారాల మేళవింపు తెలివిడితో నౌకరు రాముడికి తగిన శిక్షణను ఇచ్చి మొగుడు గోపాలరావు తప్పును దిద్దుబాటు చేస్తుంది. సంస్కారవంతుడైన గోపాలరావు తన తప్పును తెలుసుకొని పశ్చాత్తాపపడడం సమస్యకు పరిష్కారం. కథలో వచ్చే పాత్రల సంఖ్య తక్కువ. అందులోనూ గోపాలరావు, నౌకరు రాముడు పాత్రలు రెండే మన ఎదుటికి వస్తాయి. కమలిని, రాముడి కూతురు పాఠకుడి ముందుకు రానేరారు. గోపాలరావు నౌకరు రాముడు ద్వారానే స్త్రీ విద్య ఎంత అవసరమో, విద్యావంతులైన ఆధునిక స్త్రీలు మునుముందు నూతన చరిత్రను సృష్టించగలరని నొక్కి చెప్పడాన్ని చూస్తాం. రాముడి కూతురి చదువూ అందులో అంశంగా రావడమే కాక అన్ని తరగతుల స్త్రీలూ విద్యావంతులయే

క్రమానుగత పరిణామం వేపు వేలెత్తి చూపించడం జరిగింది. పురుషులు సంస్కారవంతులైనప్పుడు ఆత్మవిమర్శ ఉంటుందనీ, వారి సంఖ్య పెరగవలసి ఉందన్న సూచనా అంతర్‌గర్భితంగా ఉండడాన్ని కూడా చూస్తాం. తత్కాలీన సమస్యనే తీసుకొని, అతిచిన్న కాన్వాసులో అతి తక్కువ పాత్రలతో భావిసమాజ దర్శనను ముందుకు తేవడంతో, కథను సాటిలేని కథగా మలచడంలో కథకుని ప్రతిభ కొట్టొచ్చినట్లు కనబడుతుంది.

ఆధునిక సంస్కారంతో, ఆధునిక భావాలను ఆధునిక ఆలోచనను అందించాడు గురజాడ. భవిష్యత్తు లక్ష్యంగా ఆధునిక చింతనతో రాసిన కథ దిద్దుబాటు.

గురజాడ తన పరిణత వయస్సులో, జీవితానుభవమూ, రచనానుభవము రెండూ పుష్కలంగా ఆర్జించిన తర్వాత రాసిన కథ. కథ ఎత్తుగడ, పాత్రోన్మీలనం, నాటకీయ సంభాషణ, హాస్యం, పాత్రోచిత వాడుక భాష, క్లుప్తత, ముగింపు - చెప్పిన విధానం, ఏవిధంగా చూసినా పరిపూర్ణత సిద్ధించిన ఆధునిక కథ.

స్త్రీలు విద్యావంతులైన భవిష్యత్ సమాజాన్ని చరిత్రను తిరిగి నిర్మిస్తారు అంటూ వర్తమానంలోంచి భవిష్యత్తును చూస్తూ రాసిన ఆధునిక కథ.

వస్తురీత్యా, రూపరీత్యా, ఆధునిక చింతన రీత్యా గురజాడ కథ ఆనాటి భారతీయ భాషల్లో వచ్చిన మొదటి కథల్లో దీటైన కథ.

ఈ నిర్ధారణలో పాక్షిక దృక్పథం భాషాపరంగానూ, ప్రాంతపరంగానూ, వ్యక్తిగత ఇష్టాయిష్టాల పరంగాను చేసినది కాదనీ ఇది వస్తునిష్ఠంగా చెప్తున్నది ఆని విజ్ఞులు గ్రహించగలరు.

ఈ పరిశీలన సమగ్రం, సంపూర్ణం కాదు. లభ్యమవని మూడు భాషల కథలేకాక మిగిలిన అలభ్యమైన భాషలనూ, కథలను కూడా కలుపుకొని చూడవలసిన అవసరం ఉంది.

ఉపకరించిన పుస్తకాలు - వ్యాసాలు :

1. హిందీ సాహిత్యకా ఇతిహాస్ - సంపాదకులు డా. నగేంద్ర. పేజీ523.

2) కన్యాశుల్కం 19వ శతాబ్దం ఆధునిక భారతీయ నాటకాలు - డా. యు.ఎ. నర్సింహమూర్తి.

3. ఉర్దూకా పహలా అఫ్‌సానా అవుర్ ఒడియాకా పహలా అఫ్‌సానా ఎక్ తకాబులీ ము తాలియా - వ్యాసం - డా. షేక్‌మొబీనుల్లా

4) స్త్రీ అక్షరాలు - శిలాక్షరాలు, భారతీయ రచయిత్రుల విజయకేతనం - డా. దేవరాజు మహారాజు

5) హిస్టరీ ఆఫ్ బెంగాలీ షార్ట్ స్టోరీ - త్రిష్ణబసక్

6) వంగసాహిత్య చరిత్రము - సుకుమార్ సేన్, సాహిత్య అకాడమీ, న్యూఢిల్లీ 1972

7) భారతీయ భాషాకథలు - సంపాదకులు - ఇ.వి.రామకృష్ణన్. సాహిత్య అకాడమీ, న్యూఢిల్లీ 2012

8) కథాకేరళీయం - ఎం.ఆర్.స్వామి

9) గుజరాతీ షార్ట్‌స్టోరీ - ది ఓవర్ వ్యూ - రాజేంద్రపటేల్ - వ్యాసం ఇంగ్లీషు అనువాదం - నీరవ్ పటేల్.

10) మళయాళమ్ షార్ట్‌స్టోరీస్ - ప్రొఫెసరు సుకుమార్ అజికోడ్

11) తమిళ వాఙ్మయ చరిత్రము - ము.వరదరాజన్

12) సాహిత్య అకాడమి సెమినార్ ఏప్రిల్ 27-2011 ది హిందూ.

13) మరాఠీ కథాసంగ్రహం - అచ్యుత కేశవ భాగవత.

14) తొలి తెలుగు కథ - ఏడు అభిప్రాయాలు - కథానిలయం

15) అస్సామీ సాహిత్య చరిత్ర - డా. విరించి కుమార్ బరూవ

16) గురజాడ కథానికలు - పరిష్కర్త - సెట్టి ఈశ్వరరావు

17) ఆచార్య ఆర్వీయస్ సుందరం - ఫోన్ సంభాషణ

(మహాకవి గురజాడ అప్పారావు 150వ జయంత్యుత్సవ ప్రత్యేక సంచిక ఒకటిన్నర దశాబ్దాల గురజాడ - 2012 విజయనగరం)



కాళీపట్నం రామారావు కథల్లో పాత్రలు – సంఘర్షణ

మనిషికి మంచి ప్రవృత్తులు గాని చెడు ప్రవృత్తులు గాని మంచి అభిరుచులుగాని, చెడ్డ అభిరుచులు గాని కలగడం, వృద్ధి చెందడం, స్థిరపడ్డం కేవలం ప్రాణి స్వభావ కారణంగా జరగదు. వీటి వెనక సాంఘిక విధానం పనిచేస్తూ ఉంటుంది. సంఘమే మనిషిని మనిషిగా చేస్తుంది. అంచేత సాంఘిక స్వరూపాన్ని తప్పనిసరిగా అర్థం చేసుకోవలసి ఉంటుంది. ఆర్థిక అసమానత, నిరుద్యోగం, ఆకలి, ఆశ్రిత పక్షపాతం, లంచగొండితనం, పరస్పర భేదభావాలు, జాతి మతవర్గ వైరుధ్యాలు వీటన్నిటి వలన వ్యక్తి తీవ్రమైన సాంఘిక ఒత్తిడికి గురి అవుతాడు. సంఘర్షణతో నైరాశ్యం కలిగి ఆ ఒత్తిడిని వ్యక్తి మూడు పద్ధతుల్లో ఎదురుకుంటాడు. పరిస్థితి నుండి పలాయనం చేస్తాడు. ఆ పరిస్థితితో రాజీపడతాడు. లేదా ఎదురు తిరిగి పోట్లాడతాడు. వ్యక్తిగా ఎదురు తిరిగి పోట్లాడినా సాంఘికమైన మార్పు రాదు. తీవ్రమైన సాంఘిక ఒత్తిడిని ఎదురుకోవడానికి సంఘటిత శక్తి అవసరం.

ఏ రచయిత సృజించిన పాత్రలు అయినా పై స్వభావంలో నుండి పుట్టినవే అవుతాయి. ఆ పాత్రల మనోభావాలు, మనఃక్లేశాలు, అంతఃసంఘర్షణలు రచయిత తన రచనలో ప్రస్ఫుటితం చెయ్యడానికి ప్రయత్నం చేస్తాడు.

రచయిత తన పాత్రల స్వభావ చిత్రీకరణలో మనస్తత్వ విశ్లేషణ చేస్తాడు. ఈ విశ్లేషణవలన ఒక వంక ఆయా పాత్రలు సజీవంగా నిలుస్తాయి. రెండవ వంక సమాజ స్వభావ చిత్రణా జరుగుతుంది. అయితే కథానిక పరిధి విస్తృతమైనది కానందున కథానికలో విస్తృత విశ్లేషణకి, పాత్రోన్మీలనానికి, పాత్రల సంఘర్షణ చిత్రీకరణకి అవకాశం తక్కువ. నవలలో పాత్రోన్మీలనానికి పాత్రల సంఘర్షణ చిత్రీకరించడానికి ఎక్కువ వీలు ఉంటుంది. కథానికకి సంక్షిప్తత ప్రాణం. కథకుడు కథానికలో జీవితాన్ని విశ్లేషించినా రచన సంష్లేషణా విధానంలో జరుగుతుంది.

కాళీపట్నం రామారావు కథలు కథానికా లక్షణం సంక్షిప్తతని సంతరించుకున్నవి కావు. యజ్ఞం, చావు, ఆర్తి మొదలైన ఆయన కథలన్నీ దీర్ఘమైనవే. పెద్దకథలే. శ్రీరామారావు తాను వ్యక్తుల కథలు కాక జనం కథలు చెప్పడానికి ప్రయత్నం చేసినట్టు ఎక్కువ పాత్రలతో పెద్ద కాన్వాసుతో కథ చెప్పే పద్ధతికోసం ప్రయత్నం చేసినట్టు చెప్పారు. యజ్ఞం, చావు అలాంటి కథలే. ఈ కథల్లో పాత్రల సంఖ్యా ఎక్కువే. అంచేత వారి కథల్లో పాత్రల మనస్తత్వ విశ్లేషణకి, సంఘర్షణల చిత్రీకరణకి, పాత్రోన్మీలనకి ఎక్కువ అవకాశం, వీలూ వుంటాయి. వీరి కథల్లో సాంఘిక సంఘర్షణ, వర్గ సంఘర్షణ, వ్యక్తుల అంతఃసంఘర్షణ అక్కడక్కడ ఉన్నాయి.

కాళీపట్నం రామారావు కథా వస్తువు - సామాన్య మానవుడు - వాడి బతుకు - సామాన్య మానవుడి బతుకు ఎలా భగ్నమవుతున్నాదో, ట్రాజిడీ అవుతున్నాదో, నోరూ వాయీ లేక సామాన్యుడి స్థితి రోజు రోజుకీ ఎంత హీనమైపోతూందో, అతి మామూలు కోరికలను తీర్చుకోవడానికి కూడా ఎంత వేదనకి గురి కావల్సివస్తున్నాదో, ఆర్థికంగా ఎలా దోపిడీకి గురి అవ్వవలసి వస్తున్నాదో, జీవితయదార్థంలో నుండి కథల్లో చెప్పడానికి శ్రీ రామారావు ప్రయత్నించారు. ఈ యథార్ధాన్ని చిత్రీకరించే ప్రయత్నంలో ఆయన తన పాత్రలని, వాటి మనోభావాలని, మనఃక్లేశాలని, సంఘర్షణలని విశ్లేషించి చూపెట్టడానికి విస్తృత పరిధిలో పెద్ద కాన్వాసును తీసుకున్నారు. వీరి పాత్రల్లో పరిస్థితులకు తలవొగ్గి రాజీ పడుతున్న పాత్రలు సంఘర్షణకి దూరంగా పలాయనం చేసిన పాత్రలు, ఎదురు తిరిగి పోరాడే పాత్రలు ఉన్నాయి.

ఎదురు తిరిగి పోరాడే వ్యక్తుల్లో అంతఃసంఘర్షణ తీవ్రతరంగా ఉండడం సహజం. ఈ వ్యక్తులు సాంఘికంగా ఎదురు తిరగడానికి సంఘటిత శక్తిని కూడదీయగలుగుతారు. వీరి సంఖ్యాబలం పెరిగినప్పుడు సాంఘికమైన మార్పు సంభవమవుతుంది. వ్యక్తుల చైతన్యం సాంఘిక చైతన్యానికి దారితీసేదిగా ఉంటుంది. చైతన్యవంతుడయిన రచయిత చైతన్యవంతమైన పాత్రల ద్వారా పాఠకులలో ఉత్తేజాన్ని, చైతన్యాన్ని కలిగించాలని ఆకాంక్షిస్తాడు. అంచేత రచయిత సృజించిన ఎదురు తిరిగే పాత్రల ప్రభావం చాలా బలవత్తరమైనది. ప్రయోజనకరమైనది.

కాళీపట్నం రామారావు తన పాత్రల మనస్సులో జరిగే మథనని చిత్రీకరించడానికి సంఘర్షణని వ్యక్తీకరించడానికి పాత్రల గత జీవితాన్ని విశ్లేషిస్తూ, సినిమా తెరమీద దృశ్యాల్లా గత జీవిత సంఘటనలను పాత్రల జ్ఞాపకాల తెరలమీద గోచరింప చేసే రచనా విధానాన్ని అవలంబించారు. ఆయన పెద్ద కథలలో ఈ విధానం కనపడుతుంది. యజ్ఞం కథలోని అప్పల్రాముడు, చావు కథలో సూరయ్యపాత్రలు ఇలాటివే.

యజ్ఞంలో అప్పల్రాముడు తన గత జీవితాన్నీ, తన గ్రామ జీవితాన్ని తన తండ్రి చచ్చిపోయిన నాటి నుండి ఆనాటి వరకూ వివరంగా చెప్పుకుంటూ పోతాడు. “ఇది యాభై ఏళ్ళ కిందటి మాట. అప్పటికి ఇక్కడున్న జనంలో మీరెవ్వరూ పుట్టలేదు. మీలో కొందర్ని కన్న మీ యమ్మలు కూడా పుట్టనేదు. అరుగో, ఆ తంబంకాడ కూకున్న అసిర్నాయుడుగారొక్కరే నాకన్న పెద్దోరు. నాను నిజంనే సెపుతున్నానో అబద్దాలే సెపుతున్నానో ఆ బాబుకు తెలుసు. ఆయనే సాచ్చీకం” అంటూ మొదలుపెట్టి ఆ గ్రామంలో రైతుల బతుకులు, వర్తకం పంటలు రావడం, షావుకార్ల పరిస్థితులు ఎలా మారిపోతూ వచ్చాయో చెప్పి రైతులు కిందికి తూగిపోయిన వైనం చెప్తాడు. నాయురాళ్ళ మెడళ్ళల్లో నగలు షావుకారమ్మలు వేసుకు తిరగడం మొదలయిందినీ, రైతుల భూములు ఎకరం, అరా, పాతికా చొప్పున చెల్లిపోతూవచ్చాయని, వెండి, బంగారాలకు కాళ్ళొచ్చి నడిచి పోయాయని, షావుకార్ల ఋణంలో రైతులు చిక్కుకుపోయారనీ చెప్తాడు. ఆ ఊరికి శ్రీరాములునాయుడు వచ్చాక, ఊళ్ళో హైస్కూలు పెట్టించినా, ఊరికి రోడ్డు వేయించినా, నూతులు త్రవ్వించినా, ఎన్నెన్ని మంచి పనులు చేయించినా పేదవాళ్ళ చీకటి బతుకులు చీకటి

బతుకుల్లాగే ఉండిపోయాయి కాని మార్పేమీ రాలేదు. ఈ పేదవాళ్ళకి కావల్సింది ముప్పొటలా గంజిమెతుకులు, ఆ "కాసింతకోసమే'' ఇంటిల్లిపాదీ పాటుపడతారు. పెద్దింటి వాళ్ళలో ఇంటికొకళ్ళో ఇద్దరో తెచ్చేవాళ్లున్నా వాళ్ళు తినే తిండి బతికే బతుకూ గొప్పగా ఉంటాయి. ముసలివాళ్లూ ఆడంగులతో సహా గొడ్లతో పాటు మున్నూటొక్క పై రోజులు ముప్పొద్దులు ఎండనక వాననక చలనక చాకిరీ చేసినా వీళ్ళ పొట్టలు గడవటం లేదు. వీళ్ళ భూములు చెల్లిపోతున్నాయి. వీళ్ళకి ఋణాలే మిగులుతున్నాయి. ఏమీ లేనివాళ్ళు ఏడాత్తిరిగేసరికి కామందులై పోయి పదేళ్ళకో, పాతికముప్పై వేలు వెనకేస్తున్నారు. ఎవరి సొమ్ము ఎవరు పడేసుకోవడం వల్ల ఎవరు గొప్పవాళ్ళయి పోతున్నారో, ఎవరికెందువల్ల కూడు పుట్టకుండా పోతున్నాదో, కారణం ఏమిటో తెలుసుకోవాలంటాడు. తన తరువాత తరం, తన కొడుకు సీతారావుడు. బారిక ఎర్రయ్య, ఎర్రయ్య ఇంటికి చుట్టపు చూపుగా వచ్చిన పెద్దమనిషి. అందరూ శ్రీరాములునాయుడు సేవ ప్రజలకు చేసిందేమీ లేదని అతడు చేసిందానివల్ల కొందరి బతుకులు బుగ్గయి మరికొందరికి బువ్వలు పుట్టేయి అంటే అప్పుల్రాముడికి చిత్రంగానే కనపడుతుంది. "మంచన్నది సెబ్బిరైపోవడం సిత్రంగా వున్నా'' "జరిగిందీ జరగబోయేదీ సూస్తే ఆల్ని కాదనడం వెలాగో తెలీని స్థితిలో పడతాడు.

తన బతుకుని, ఊళ్ళోని పేదల బతుకుని, షావుకార్ల బతుకుని చాలా సమర్థవంతంగా విశ్లేషించి చెప్పినప్పటికి, "భూమిని అమ్మి అప్పు కడితే నిన్ను నరికి పోగులెట్టి, నన్ను నేను నర్కు చస్తానని'' కొడుకు సీతారావుడు ఖచ్చితంగా చెప్పినప్పటికీ చేతలోకి వచ్చేటప్పటికీ అప్పుల్రాముడిలో ఎదురు తిరిగే స్వభావం కనపడదు. అతనిలో ఎంత మథన ఉన్నప్పటికీ పరిస్థితితో రాజీపడే తత్వమే ఉంది. "హరిమీద గిరిపడ్డా గిరిమీద హరిపడ్డా నాను బూవినమ్మి రుణం తీరుస్తానని'' చెప్పి కాగితం మీద వేలుముద్ర వేస్తాడు.

అప్పుల్రాముడి పాత్రలోని ఈ అంతర్ మథన అతడి జీవితానుభవం నుండి జీవితవాస్తవాల నుండి జనియించినదిగా ఉండవలసినది. అమాయకుడైన పేద రైతు - తన బతుకునీ, కొత్త భావాలతో ఏర్పడిన పరిచయంతో, అర్థం చేసుకునే ధోరణిలో, పాత పరిస్థితులతో కొత్త పరిస్థితులను సమన్వయపరుచుకుంటూ సహజంగా ఉండవలసినది. కాని

అప్పుల్రాముడు పాత్ర గ్రామ జీవితాన్ని గురించి చేసిన విశ్లేషణ. మార్క్సిస్టు ఆర్థిక సూత్రాలను చెప్పిన తీరు అంతర్ మథన - ఆ పాత్ర బతుకు నేర్పిన పాఠాల వల్ల నేర్చుకున్న తత్వాన్నిగాక శాస్త్రీయ సిద్ధాంతాలను అవగాహన చేసుకుని వాటిని బతుక్కి ఆపాదించుకుని అర్థం చేసుకుంటున్న విధంగా ఉన్నాది. రచయిత తన అవగాహనని పాత్రకి ఆపాదించి పాత్రముఖతః చెప్పించినట్టు ఉండడం వలన పాత్ర అంతర్ మథన సంపూర్ణంగా సహజత్వాన్ని సంతరించుకోలేకపోయింది.

అప్పుల్రాముడి అంతర్ మథన ద్వారా సీతారాముడి పాత్రలోని ఎదురు తిరిగే స్వభావాన్ని రచయిత చిత్రీకరించారు. తాను ఎంత ఎక్కువ శ్రమపడ్డా తాను కోరుకున్నది సమకూడనప్పుడు వ్యక్తికి తీవ్రమైన నిరాశ కలుగుతుంది. పరాజయంతో మనఃక్లేశం ఎక్కువైనప్పుడు అనుకున్నదాన్ని సాధించడానికి విఘ్నం కలిగినప్పుడు సాధించడానికి గమ్యం స్థిరమైనది కనిపించనప్పుడు నైరాశ్యంతో పాటు సంఘర్షణా మొదలవుతుంది. ఈ సంఘర్షణే ఎదురు తిరగడానికి కారణం అవుతుంది. సీతారాముడి పాత్ర వాస్తవానికి పరిస్థితితో రాజీపడక ఎదురుతిరిగే పాత్ర. కాని ఆ పాత్ర ప్రవర్తన అసహజమైనదైన కారణంచేత సాధించవలసిన ప్రయోజనాన్ని సాధించలేక పోయింది. ఆ పాత్ర సంఘర్షణ అర్థరహితమైనదయింది.

తన తండ్రి చేసిన అప్పు పెరిగి పెరిగి, భూమి అమ్మి తీర్చేస్థితి వచ్చేసరికి సీతారాముడు భూమిని అమ్మడానికి అంగీకరించలేకపోతాడు. భూమిని అమ్మటం తమ పిల్లల కడుపులమీద కొట్టడమేనని, తమ పిల్లలకి కంబారీ బతుకు బతక్క తప్పని స్థితి వస్తుందని భూమి అమ్మి అప్పు తీర్చడానికి ఒప్పుకోడు.

"సావుకోరి అప్పును నానుకాదన్ను. నాక్కలిగితే కలిగినంత తప్పక తీరుస్తాను. సచ్చినంత కాలం శాకిరీ చెయ్యమన్నా సేస్తాను. కాని బూవమ్మి తీర్చడమన్నది నా బొందిల పేనం వుండగ జరగదు" అంటాడు.

అంతేకాదు,

"ఓరయ్యా, నేనిన్ని మాట్లోణ్ణిగాను. ఆ తరవాత సెప్పలేదనకు. బూవమ్మావా నిన్ను నరికిపోగులెట్టి నన్ను నేను నరుక్కుసస్తాను. ఇది నిజం,

ముమ్మాటికీ నిజం" అని కూడా తండ్రితో చెప్తాడు. అంటే సీతారాముడు పాత్రకి రాజీపడే మనస్తత్వం లేదనీ, తాను తలచుకున్నది ఎలాగైనా సాధించాలన్న గాఢమైన వాంఛ ఉన్నదనీ తెలుస్తుంది.

సీతారాముడు వేలుముద్ర వెయ్యకుండా పత్రాన్ని తేరిపారిచూసి అక్కణ్ణుంచి మాలపేటకి పరిగెత్తాడు. ఈ పరిగెట్టడం కోపంతో కసితో తన కక్షిదారులని చంపడానికి కాదు. ఇటు న్యాయం చెప్పిన శ్రీరాములు నాయుణ్ణి కాని అటు అప్పు యిచ్చిన గోపన్ననికాని తాను అంత ఖచ్చితంగా చెప్పినా ఎదురు తిరక్కుండా రాజీ పడిపోయి పంతంమీద వేలిముద్ర వేసిన తండ్రిని కాని ఏదో చెయ్యడానికి కాదు. వెర్రి కోపంతో తన తలని తానే నేలకేసి కొట్టుకున్నట్టు, తన కొడుకుని అందులో ఓ సంవత్సరం పైబడ్డ పసివాణ్ణి చంపి తలని మొండేన్ని భద్రంగా గోనెసంచిలో మూటకట్టి న్యాయమండపం దగ్గరికి తీసుకువస్తాడు. ఈ ప్రవర్తన అసహజమైనది, ప్రయోజనరహితమైనది.

పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థలో పెద్దవాళ్లు తాము కష్టపడి తమ సర్వస్వం త్యాగం చేసి పిల్లలని వృద్ధిలోకి తీసుకురావాలనుకోవడం సహజమైన విషయం. తాము పడ్డ కష్టాలు పిల్లలు పడకూడదు అన్న భావం ఉంటుంది. ఆ కష్టాలు పిల్లలకి లేకుండా చెయ్యడానికి తాము రెక్కలు ముక్కలయ్యేటట్లు కష్టపడతారు. సీతారాముడు ఎదురు తిరగవలసినవాడు మూర్ఖుడిలా ప్రవర్తించి రాబోయే తరాన్ని చంపడమే పరిష్కారం అనుకుంటాడు. తన తర్వాత తరాన్ని నాశనం చేసి తాను హత్యానేరానికి శిక్ష పొందడానికి సిద్ధమవడం పరిష్కారం అవుతుందా? ముందు తరానికి యివ్వవలసినది యిదా? తాను తిరగబడాలి. తనకన్నా తిరగబడేవాళ్లని తయారు చెయ్యాలి. తాను కష్టపడి తన కొడుకుని వృద్ధిలోకి తీసుకొచ్చి ఈ వ్యవస్థపై తిరుగుబాటు చేసేవాడిగా తయారు చెయ్యాలి. ఆ జ్ఞానాన్ని వాడికి చిన్నతనం నుంచి కలగచెయ్యాలి. అలాంటి ప్రవర్తన సహజమైనది. ప్రయోజనకరమైనది అవుతుంది. అంతేకాని బానిస బతుకు బతకడం కన్నా పిల్లల్ని చంపేయ్యడం మంచిదని అనుకోవడం అవివేకం. తాను చైతన్యవంతుడై పరిస్థితిని ఎదిరించి రాబోయే తరాల్ని శక్తిమంతులిగా మార్చవలసిన పాత్ర బుద్ధివిహీనంగా అసహజంగా ప్రవర్తించడంతో ఆ పాత్ర అంతర్మథన అర్థరహితమూ ప్రయోజన రహితమూ అయింది.

ఈ సంఘటనని చిత్రీకరించిన విధానం అసహజంగా వుంది. సన్నివేశ చిత్రీకరణలో, జనం ప్రవృత్తిని చెప్పడంలో, సీతారాముడి పాత్ర మఃప్రవృత్తిని చెప్పడంలో అసహజత్వం కొట్టొచ్చినట్టు కనపడుతుంది.

కొడుకుని హత్య చేసినవాడు ఆ వూపులో ఆ వెర్రి ఆవేశంలో రక్తసిక్తమైన చేతుల్తో బుర్రా మొండెం పట్టుకుని వస్తాడే తప్ప గోనె సంచిలో వేసి భద్రంగా మూట కట్టి తీసుకువస్తాడా? తాపీగా గోనెసంచిలో వేసి తీసుకురావడం అన్నది అసహజం. కొసలు పట్టుకుని మూట దులిపేంత వరకూ జనానికి తెలీకుండా ఉంటుందా? వాడి చేతులనిండా రక్తం ఉంటుంది. గోనెనిండా రక్తం ఉంటుంది. మూటలోంచి వాడి భుజంమీద నుంచి రక్తం కారుతూ ఉంటుంది. వాడి చేతిలో కత్తి ఉంటుంది! వాడేమన్నా రక్తం కడుక్కుని వచ్చాడా? వాడు అల్లంత దూరంలో ఉన్నప్పుడే జనానికి అర్థం అవుతుంది.

ఒక వ్యక్తిని చంపటానికి వెళ్ళినప్పటి మానసిక స్థితి వేరు. చంపిన తర్వాత స్థితి వేరు. వెర్రి ఆవేశంలో తన కొడుకుని చంపేడని అన్నా తన కొడుకుని తన చేతులతో తాను చంపిన తర్వాత, రక్తం చిమ్మిన తర్వాత మనఃస్థితి మారిపోతుంది. కుదురుగా ఆలోచనగాని, విశ్లేషణ చేయగలిగిన చిత్త స్థైర్యంగాని వ్యక్తిలో ఉండడం సంభవం కాదు. ఒక విధమైన పూనకం వస్తుంది. వీరావేశం వస్తుంది. చంపిన మరుక్షణం కుప్పలా కూలిపోయి గోలుగోలుమని ఏడవడమో లేక వెర్రెత్తి పోవడమో జరుగుతుంది. మాట్లాడలేడు. నోటమాట రాదు. వచ్చినా ఒకటీ అరా తప్ప సామాన్య స్థితిలో వున్నట్టు మాట్లాడగలడా? విశ్లేషణ చెయ్యగలడా? ఆ అవగాహన ఉండడానికి సావకాశం లేదు. అందులోనూ సీతారాముడి లాటి పాత్ర? అతని స్థాయి పాత్ర? అలాంటి అవగాహనతో మాట్లాడతాడా? సీతారావుడి మాటలివి -

'నానెంత సెప్పినా నీ కళ్ళపొరతెగనేదు, నయాన చెప్పినాను. నిన్ను సంపుతానన్నాను. నన్ను నరుక్కు సస్తానన్నాను. అయినా నువ్వు నా మాటిన్నావేకావు. ఎందుసేత? నీకు జనం మెప్పు కావాల. నీకున్న డంబం అంతయేటట? అప్పల్రావుడు శాన మంచోడు. ఆడి తప్పనోడన్నమాట కావాలి. అమాయకుడన్న పేరు కావాలి. మీ బిడ్డ పాపలెలాగటపోనీ, దరమం తప్పడు. కల్జి ఎవడు చెప్పిన దరమం? ఏటాదరమం?..... నువ్వు మమ్మల్ని సచ్చిందాకా

బానిస బతుకు బతకమన్నావ్. తెల్నప్పుడు అది సరే. ఇప్పుడు తెలిసినాక నువు ఆ మాటా అంటే ఇదిగో నా కిస్టం నేదు... నువ్వూ తంట్రివే. నేనూ తంట్రినే ఎవరు గొప్పో నువ్వే సెప్పు.''

"బాబూ, శ్రీరావులు బాబు? నువ్వంటే నాకు మా పెద్ద కసి. ఎప్పుడు? ఇంతకు పూరవం. ఇప్పుడో - నేదు ఎందుసేతో తెలుసునా? నువ్వుత్త ఎర్రిపేరువి. లోకమంత నువ్వ సెప్పినట్టినాలని ఇంటారని నీ మనసులో ఓ ఉద్దేశం. నీ రాజ్జాన్నీ నిన్నూ ఏలే దొరలెవరొ యెరుగుదువా - అదుగో ఆ బాబులిద్దరు. అదిగో ఆ కరణయ్య, అదిగో ఆ మునసబయ్య. ఆళ్లకి ఆళ్ళు సేసుకోలేని మంచిని నువ్ సేసినంత కాలవే నీ రాజ్జం. ఆ తరవాత ఆళ్ళెవరో నువ్వెవరో ఆ సంగతి నీకిప్పుడు తెలీదు.''

సీతారావుడి ఈ విశ్లేషణ, ఈ మాటలు, ఆ మనఃస్థితికి సహజమైనవి కావు.

ఎంత భీతావహమైనప్పటికీ, జనం గుంపుగా ఒకరిమీద ఒకరు పడిపోతూ చూడ్డానికే ముందుకు వస్తారు తప్ప వెనక్కి వెళ్ళరు. మూక మనఃప్రవృత్తి అదే. గుంపుని వెనక్కి తోసేసినా ముందుకుతోసుకొచ్చి మరీ చూస్తారు. జనం చెదిరినట్టు వెనక్కి వెనక్కి వెళ్ళినట్లు సన్నివేశ కల్పన చెయ్యడం అసహజం. సీతారాముడు మాలపేట నుంచి వస్తూ ఉంటే జనంలో ఒకరు 'చేతిలో ఏ వుంది' అన్నారు. మరొకరు 'ఏది లేదు. భుజంమీద గోనె మూట ఉందన్నారు. సీతారావుడు కత్తితో వస్తే జనం పరిగెడుదురు. వాడు వచ్చిన స్థితి భయోత్పాతాన్ని కలిగించేటట్టు లేదు. వాడు భుజాన్ని గోనె సంచి మూటతో వస్తాడు.

గోనెసంచిలో తలా మొండెం మూట కట్టుకుని రావడం అన్న సంఘటన ఒడియా కథ మృగయాలోని సంఘటనని గుర్తుకు తెస్తుంది. అయితే ఈ కథలో ఆదివాసి అత్యాచారాలు చేసే జమీందారుని చంపి వాడి శిరస్సుని గోనెలో కట్టి తెస్తాడు. అది వాడు వేసిన పెద్దవేట. ఆ సంఘటనచాలా సహజంగా పాత్రోచితంగా ఉండి రచయిత ఏ ప్రయోజనాన్ని ఆశించి చెప్పాలనుకున్నాడో ఆ ప్రయోజనానికనుగుణంగా ఉన్నది.

నువ్వూ తండ్రివే. నానూ తండ్రినే. ఎవరు గొప్పో సెప్పు. అని సీతారావుడు అడుగుతాడు. కాని సీతారావుడు మాత్రం గొప్పవాడు కాదు. అవివేకి. బుద్ధిహీనుడు, సీతారాముడి అసహజమైన ప్రవర్తన, అవాస్తవికమైన సన్నివేశ కల్పన వలన సీతారాముడి ఘర్షణ కథా ప్రయోజనాన్ని శిథిలపరచేదిగా తయారయినది.

"యజ్ఞం" కథలో శ్రీరావులునాయుడి పాత్రని రచయిత సమర్థవంతంగా వాస్తవికంగా చిత్రించారు. నాయుడు నిండా పాతికేళ్ళన్నా లేనివయస్సులో దేశ ప్రేమతో తన ఊరికి, తన ఊరి జనానికి ఏమన్నా చెయ్యాలన్న తపనతో క్రియాశీలియై స్వగ్రామానికి వచ్చాడు. ఆయనతోపాటు లా పాసయ్యి యువకులు శాసన సభలు, మంత్రిమండలులు అలరిస్తూ ఉంటే తాను తన గ్రామోన్నతి కోసం తపన పడుతూ గ్రామంలోనే పదిహేనేళ్ళయి ఉన్నాడు. అతనికి అధికార వ్యామోహం, స్వార్థం, దురహంకారం లాంటి దుర్గుణాలు లేవు. తాను అనుకున్న పద్ధతిని జనానికి మంచి చేయాలని తాను చేయగలిగినంత చేస్తాడు. ఊళ్ళో న్యాయ మండపం కట్టి జనంలో కలహాలు లేకుండా చేయాలనుకోవడం, శాంతియుతంగా, సామరస్యంగా వచ్చిన తగవులు పరిష్కరించుకోవాలనుకోవడం, ఊరి జనాన్ని ఆ ప్రకారం నడపాలనుకోవడం.. ఆయన తపన సరియైనదే ఊళ్లో చాలా అభివృద్ధి కార్యక్రమాలని ఒకదాన్ని ఆధారం చేసుకుని మరొకదాన్ని ముందుకు తీసుకు వెళ్తాడు. మొదట్లో ఆయనకీ అడ్డంకులు ఎదురయాయి. నలుగురూ ఎద్దేవా చేశారు. అయినా ఊళ్లొ డబ్బున్న ఆసామీ సూర్యంగారి దగ్గర ఇరవై వేలు విరాళం తీసుకుని హైస్కూలు పెట్టించాడు. రోడ్లు వేయించాడు. కోపరేటివ్ గోడౌన్లు వచ్చాయి. ఎలక్ట్రిసిటీ వచ్చింది. అయితే ఈ అభివృద్ధివలన జనానికి ఆయన చేసిందేమీ లేదని, బీదవాళ్ళు బీదవాళ్లుగా ఉండిపోయారని, రచయిత నిరూపించారు. జనానికి మేలు చేద్దామని లోకంలో ఆవిధమైన వ్యక్తులు తమ పద్ధతిలో తాము చేస్తూ ఉండటం కొంత కృతకృత్యులవడం నిజమే. కాని యదార్థానికి జనానికి చేయవలసినది వారు చెయ్యలేరని వారి సిద్ధాంతం తప్పు అని రచయిత శక్తిమంతంగా చెప్పారు. బీదరికాన్ని పోగొట్టి జనానికి కావలసిన మార్పు తెచ్చే పద్ధతి అది కాదని, నాయుడు ఉద్దేశం మంచిదే అయినా ఆ పద్ధతి పని చెయ్యదని రచయిత బలీయంగా కథలో చూపెట్టారు.

శ్రీరాములు నాయుడి పాత్రలో అంతర్ మథనకీ తాను చేసిన పన్లను ఆత్మవిశ్లేషణ చేసుకోవడానికి అవకాశం ఉన్నాది. తన పద్దతి తప్పు, తాను చేసినదానివల్ల ఊళ్లో పేదరికంపోయి జనానికి తాను ఆశించిన సుఖం దొరకలేదన్న సత్యాన్ని ఆయన గుర్తించినట్లుగా ఎక్కడా తనలో తాను మథనపడినట్టుగా పాత్ర సృష్టి జరగలేదు. అది ఆ పాత్రకి సహజంగా ఉంది. అప్పల్రావుడు ఊరి జీవితాన్ని విశ్లేషించి చెప్పిన తర్వాత ఆయనలో మార్పు ఏమీరాలేదు. ఆయన కట్టిన న్యాయ మండపం న్యాయ మండపంగా మిగలదు. సీతారాముడు చేసిన హత్యతో శ్రీరాములు నాయుడి పద్ధతి కూలిపోతుంది. నాయుడి పాత్రని ఆ రకం పద్ధతి సరియైనది కాదని నిరూపించడానికి రచయిత సృజించారు. అందులో ఆయన కృతకృత్యులయ్యారు.

"హింస" కథలో అంతర్ మథనా, సంఘర్షణా క్రియాత్మకమైనవి కావు. నిస్సహాయతని తెలిపేవి మాత్రమే. ఈ కథలోని ముఖ్యమైన రెండు పాత్రలు పరిస్థితితోరాజీపడే పాత్రలు. మూడో పాత్ర ద్వారా రచయిత పరిస్థితుల పట్ల కసిని, కోపాన్ని వాటిని ఎదుర్కోవలసిన అవసరాన్ని వ్యక్తంచేశారు. కాని ఎదురు తిరిగే పాత్రని సృజింపలేదు.

పాతూరు గొల్లవాళ్ల సంబంధాన్ని, డబ్బున్నాదని, రెండు దువ్వారాల యిల్లు యాబయ్యో, అరవయ్యో మేకపిల్లలున్నాయని దున్నుకోవడానికి మడిసెక్కున్నాదని పిల్ల సుఖపడతాదని పైడమ్మకు చేశారు. అయితే దాని మొగుడు మంకు. వాడి అన్నదమ్ముల మాటే వాడిమాట. పైడమ్మ కాపురానికి వెళ్లేక పొగాకు పనులకు తోడికోడళ్ళతో, ఆడబడుచులతో వెళ్లేది. పొగాకు పందిళ్లు, పొగాకు కొట్లు మంచి జాగాలు కావు. అక్కడికెళ్ళినవాళ్ళు చెడి పోతారు. పైడమ్మ రెండో తోటికోడలు, నడిపాడబడుచూ చెడ్డారు. వాళ్ల చెడ్డమే కాకుండా పైడమ్మనీ దించారు. వాళ్ళ రంకు బయటపడలేదు. పైడమ్మది బయటపడింది. చితకదన్ని దాన్ని ఇంట్లోంచి తగిలేశారు. కాని పుట్టింటివారికి చెప్పలేదు. అలా వీధిన పడ్డ పైడమ్మ సాహసించి పుట్టింటి కొచ్చేస్తే తీరిపోను. భయపడి పట్నం పోయింది. కూలీ నాలీ చేసుకుని బతుకుతూ, కొన్నాళ్లు పోయేక రావచ్చుననుకుంది. పట్నం మట్టి తొక్కిన వొంటొంటి ఆడది, వయసులో ఉన్నది, ఒకసారి కాలుజారింది. సాయిలా పాయిలాగా నెగ్గడవంటే సామాన్యమా? మొదట మోసానికి లొంగిన మనిషి

బలవంతానికి పడిపోయింది. ఆపడ్డం పడ్డం దిగజారి దిగజారి సబ్బారపు సంజీవమ్మ కంపెనీలో తేలింది. ఆ పైడమ్మ ఇప్పుడు పుట్టింటికి తన ఊరు తిరిగి వచ్చింది. పెండిల్లో కెళ్లి పట్నవానపు వేషాల్ని తీసేసి పల్లెటూరి వేషం వేసుకుని ఇంటికి వెళ్ళింది.

చుట్టాలకీ తల్లి జగ్గమ్మకి ఏం చెయ్యాలో పాలుపోక కొట్టుమిట్టు లాడతారు. తల్లికి పైడమ్మని తన కడుపులో పెట్టుకోవాలనుంది. మళ్లీ పట్నం తోలెయ్యాలని లేదు.

అత్తారింటి నుండి ఆపట్టున అలాగొచ్చేస్తే ఏవేవో పాట్లుపడి ఏ బొంకులో బొంకి నలుగురూ కమ్ముకుపోయి కప్పెట్టుకుని ఉండేవారు. కాని ఇప్పుడు అలా వల్లకాదు. తల్లి జగ్గమ్మ కడుబ్బాధ కొద్దీ లబోదిబోమంటోందే కాని జరిగేది జరగనిది తెలుసుకోలేక పోతోందని అక్కడున్న చుట్టాలు వాపోతారు.

చిన్నదే అయినా పైడమ్మ లోకం చూసిన మనిషి. అది ఉండననే అంటుంది. అయినా తల్లి పేగు తల్లిపేగే. జగ్గమ్మకి కూతుర్ని పంపెయ్యడం బాధగా ఉంది. పేగే అయినా సంఘానికి, కట్టుబాట్లుకి లొంగి ఉండక తప్పుతుందా? నయాన్నో భయాన్నో పైడమ్మని ఒప్పించి ఉంచినా లోకంతో చాలలేదు. లోకంలో తలెట్టుకుని తిరగ్గలదా? అసంభవం. అంతేనా? తల్లి కళ్లెదుట అది హింస పడ్డం వేరు. కళ్లక్కనబడకుండా ఎక్కడో దూరంగా దాని బాధ అదిపడ్డం వేరు. కళ్లెదుట కూతురు హింసపడుతూ ఉంటే తల్లి ఎలా సహించగలదు? అంచేతే పైడమ్మ ఉండనంది. తల్లి ప్రాణం కాబట్టి జగ్గమ్మకి బోధకావటం లేదు. పైడమ్మని ఇంట్లో పెట్టుకుంటే చుట్టాలు దీని కష్టానికి సుఖానికి దీని గుమ్మానికి రాగల్గుతారా? వస్తే వాళ్లని లోకం బతకనిస్తుందా? పోనీ అని జగ్గమ్మే పైడమ్మతో పట్నం పోయి పాపపు కూడో, పరువు కూడో అదే పరమాన్నం అనుకుని బతుకుతుందనుకున్నా రెండో కూతురు సంగి మాటేమిటి? దాని బతుకు మాటేమిటి? పెద్దకూతురు కోసం చిన్న కూతురు బతుకుని పాడుచెయ్యగలదా? అంచేత పైడమ్మ తిరిగి ఆ బతుకే బతకడానికి పట్నం వెళ్ళిపోతుంది.

పైడమ్మ పాత్రలో సంఘర్షణా అంతర్ మథనా లేవు. ఆ పాత్ర పరిస్థితులతో రాజీ పడిన పాత్ర. పైడమ్మ ఆ బతుక్కి అలవాటు పడిపోయింది.

తన వాళ్ళని చూడ్డానికి వచ్చిందేకాని తాను తన తల్లిదగ్గర ఉండిపోతానని అనదు. తల్లి అన్నా దానికి ఒప్పుకోదు.

తల్లి జగ్గమ్మ అంతర్ మథన క్రియాశూన్యమైనది. చుట్టాలు, లోకం, రెండో కూతురు బతుకు... వీటన్నిటితో జగ్గమ్మకి ఎదురు తిరగ్గలిగే సాహసం ధైర్యం లేవు. తన కూతురు తన ఎదుట హింసపడితే చూడలేదు. దూరంగా హింస పడుతూ ఉంటే కడుపులో శోకాన్ని దిగమింగాలే తప్ప ఏమీ చెయ్యలేదు. పరిస్థితిని ఎదురుకోలేదు. కాస్సేపు సంఘర్షణకి గురిఅయినా రాజీ పడక తప్పని నిస్సహాయత.

సంగి పాత్ర ద్వారా ఆ సాంఘిక పరిస్థితుల మీద కసిని కోపాన్ని ఎదురు తిరగవలసిన అవసరాన్ని రచయిత చెప్పారు. అయితే ఆ పాత్ర అంతర్ మథనను, పరిస్థితులను విశ్లేషించుకుని అవగాహన చేసుకోవడానికి ఎదిగిన పాత్ర కాదు. సంగి చిన్న పిల్ల. దానికి లోకపు పోకడలు ఇంకా పూర్తిగా అవగాహనకి రాలేదు. కొద్ది కొద్దిగా అర్థం అయీఅవని స్థితిలో దాని మనస్సు ఉంది. అప్ప పైడమ్మ వచ్చిందని అది పొంగిపోతుందే కాని అప్పతోనాలుగు మాటలాడ్డానికి కూడా దానికి వీలుపడదు. వాళ్ళ బతుకులోని కష్టం. అది తెల్లారుతూనే కాపోళ్ళ గుడ్డెల మీదకి కూలికి పోయి, పొద్దు పోయేక ఇంటికి వస్తుంది. ఆ తరువాత ఇంటి పనులు. దాంతో అప్పతో మాట్లాడ్డానికే దానికి తీరలేదు.

పుణుకుల సుబ్బయ్య కొట్టు దగ్గర అప్ప పైడమ్మ మీద దాను విసిరిస విసుర్లు సంగికి తిన్నగా అర్థంకావు. 'మీయప్ప నాౖలోజులుంటాదా? నన్నోసారి కలియమని సెప్తావా!' అని దాసు అంటే ఏ ఆలోచనా లేని సంగి "అలాగే సెప్తాను" అంటుంది.

అప్పని అంతా వింతగా కొత్త మనిషిగా ఎందుకు చూస్తున్నారో సంగికి అర్థం కాదు. అప్పలో దానికేం మార్పు కనిపించలేదు. అందరూ అప్పని నిప్పుని చూసినట్టు చూశారు. అది ఇంట్లో ఉంటే ఇల్లు మండిపోతుందని భయపెట్టారు. తల్లీ భయపడ్డాది. వాళ్లెందుకు భయపడ్డారో, ఎందుకంత భయపడ్డారో సంగికి అర్థంకాదు. అప్పకోసం తల్లి పడ్డ దుఃఖం, తల్లి పడుతున్న దుఃఖం మాత్రం సంగికి అర్థమయింది. తల్లి శోకన్నాలు సంగి గుండెల్లో గింగురుమంటున్నాయి.

కథ చివర్న రచయిత సంగి పాత్ర ద్వారా ఆ పరిస్థితుల్ని గర్హిస్తూ వాటిపట్ల కసీ, కోపం కలుగుతాయనీ, ఆవేశంతో వాటిని ఎదురుకోవలసిన అవసరం ఉందనీ చెప్పారు. శలకలో గడ్డి కోసుకురావడానికి ఒంటిగా సంగి వెళ్తుంది. అక్కడ దానికి మేకపిల్ల గావు కేక వినపడుతుంది. నక్కలు మేకపిల్ల పొట్ట చీల్చి పేగులు తమపొట్టని పెట్టుకున్నాయి. తల్లి మేకా, మరోపిల్లమేకా హృదయవిదారకంగా అరుస్తున్నాయి. వాటిని చూసేసరికి సంగికి విపరీతమైన కోపంవచ్చి దానికళ్లుజేవురించాయి. ఆవేశంతో తాటిమట్టతో కనిపించిన తుప్పనల్లా కొడుతూ ఆ నక్కల్ని చంపందే ఇంటికి పోనని అనుకుంటుంది.

ఇంతటితో కథని ఆపకుండా రచయిత తన ఉద్దేశాన్ని కింద వాక్యాల్లో వాచ్యం చేసి కూడా చెప్పారు.

చిన్నదీ లోకం తీరెరగనదీ సంగి. ఆవేశమొస్తే వూగిపోవడమే తప్ప ఆలోచనలు పోయే అలవాటు లేదా పిల్లకు. అందుచేత తనకి పట్టని బాధ ఎవరికో జరిగిన అన్యాయం అనకుండా ఆవేశంతో నక్కల కోసం వెతుకుతుంది. నక్కలు తనకు చిక్కుతాయా? అవెక్కడ చిక్కుతాయి? చిక్కితే తనేం చెయ్యగల్దు? ఇలాంటి ప్రశ్నలామెకు తట్టలేదు. తట్టవు కూడా. ఆమె ఆవేశం మనకు అర్థం కావాలంటే ఆమె స్థానంలో మనముండాలి. అంతేకాదు ఆమె గుండె కూడా మనకుండాలి.

అన్యాయాన్ని ఎదురుకొనే కసిలో ఆవేశమే కాని శత్రువు చిక్కుతాడో, చిక్కడో, చిక్కినా ఆ శత్రువును హతమార్చగలమో లేమో కూడా అలోచనలేని మనఃస్థితి అది.

అక్కడ హృదయమే ముందుకు ఉరకమంటోంది కాని బుద్ధి కాదు. ఈ రకమైన ఆక్రమణ స్వభావం వలన పరిస్థితులు చక్కబడతాయా అంటే చక్కబడవు. ఈ హృదయ స్పందనతో పాటు బుద్ధీ ఆలోచనా కలగినప్పుడే పరిస్థితులను సరియైన విధంగా ఎదురుకోవడం సంభవమవుతుంది. కేవలం కసితో కార్యం జరగదు. ఆలోచనతో అవగాహనతో క్రమబద్ధమైన శిక్షణతో చేసే పోరాటం సంఘర్షణలోనుండే జనిస్తుంది. బుద్ధినీ హృదయాన్నీ కలిపి నడుపుతుంది. దాని అవసరం ఎంతైనా ఉందని రచయిత చెప్పగలిగి ఉంటే ఈ కథ తన ప్రయోజనాల్ని సాధించగలిగి ఉండేది.

ఈ కథలో మూడు పాత్రలతో త్రికోణాత్మకంగా సంఘర్షణ వ్యక్తం చెయ్యడం జరిగింది. తల్లి, ఇద్దరు కూతుళ్లతో ఈ త్రికోణం ఏర్పడింది. తల్లి సంఘర్షణకి రెండు రూపాలే కూతుళ్ళిద్దరూనూ, తల్లిని రెండు ముక్కలుగా చేస్తే ఇద్దరు కూతుళ్ళు అవుతారు. తల్లి సంఘర్షణలో జనించిన రెండు భావాలుగా కూతుళ్ళు కనపడతారు. తల్లి సంఘర్షణలో నిర్మాణాత్మకమైన భావం ఒక కూతురైతే, వ్యతిరేక భావం రెండవ కూతురు. చిన్న కూతురు క్రియాశీలతకి, పెద్ద కూతురు క్రియాశూన్యతకి రెండు ఛాయలుగా ఉన్నారు. ఒక పాత్రది పోజెటివ్ ఎప్రోచ్, రెండవ పాత్రది నెగెటివ్ ఎప్రోచ్. అయితే పోజెటివ్ ఎప్రోచ్ వున్న పాత్రలో అవివేకం ఉన్నట్లు రాయడం పొరపాటు. ఆ పాత్రకి ఆలోచనా వివేకం ఉన్నట్లు రాయడమే కథా ప్రయోజనానికి కావల్సినది. అలా అయితేనే ప్రయోజనం సిద్ధించి ఉండేది.

'ఆర్తి' కథలోనూ పాత్రల నిస్సహాయతే చిత్రీకరించబడ్డాది. పరిస్థితి నుండి పలాయనం చేసే తెగువలేని పాత్రగా ముఖ్యమైన పాత్ర పైడయ్యపాత్ర మలచబడ్డాది. ఎదురు తిరిగే పాత్రగా సృజించిన పాత్రకాదు.

వియ్యపురాళ్ళ తగువు కథావస్తువు. వాళ్ల రంధికి కారణం తెలుసుకుంటే జాలివేస్తుంది. ఎర్రెమ్మ తన కూతురిని పండగముందు తన యింటికి తీసుకెళ్తానంటుంది. వియ్యపురాలు బంగారి పండగ వెళ్లాక పంపుతానంటుంది. ఊళ్ళోనే ఇద్దరి ఇళ్లూ. పండగ ముందయితే నేం, పండగ తర్వాతైతేనేం అని వినే వాళ్ళకి అనిపిస్తుంది. కాని పండుగముందు నెల్లాళ్ళు ముమ్మరంగా వరికోతలు, పండగెళ్ళేక తొలకరిస్తేనే కాని బతుకుల్లేవు. ఎర్రెమ్మ తన కూతురు సన్నిని తీసుకెళ్తే ఆ ఇంట ఇద్దరు ఆడ కూలీల సంపాదనకి వీలవుతుంది. ఎర్రెమ్మకన్నా బంగారి స్థితి బాగుంది. కోడలు సన్నెమ్మ లేకపోయినా బంగారి యింట నలుగురు మగ కూలీలు, ఇద్దరు ఆడకూలీలు ఉంటారు. అయినా బంగారి కరువు రోజుల్లో కోడల్ని వదులుకోవడానికి అంటే కోడలి కూలిని వదులుకోవడానికి ఇష్టపడదు. ఇదీ తగువు. ఈ సంఘర్షణకి మూలం వాళ్ళ కూలిడబ్బులు. వాళ్ళ ఆర్థికస్థితి. సన్ని మొగుడు పైడయ్య తమయింటి స్థితిని మెరుగుపరుచుకునే ఉద్దేశంతో ఆర్జించి తేవాలని పట్నం వెళ్ళాడు. మూణ్నెళ్ళకోసారి వచ్చి మూడురోజులుండి వెళ్ళిపోతాడు. ఈ వరసని మూడేళ్ళయి ఆ ఆలూమగలు ఎడబాటుబతుకు బతుకుతున్నారు.

ఆ పండక్కి సన్ని తనను పిలుచుకుపోవడానికి రమ్మని తల్లికి స్వయంగా చెప్పుకుంటుంది. తల్లి పిలుపుకి రానన్నా రమ్మని బలవంత పెట్టింది. ఎర్రెమ్మ పండగ నెల్లాళ్లముందు వియ్యపురాలింటిదగ్గర పెద్ద జట్టీ పెట్టి దెబ్బలుతిని కూతుర్ని ఇంటికి తెచ్చుకోవడం తెచ్చుకుంది కాని దానికేమీ ఒరిగింది లేదు. సన్నికి ఉబ్బసం రోగంతో మంచమెక్కిన తండ్రంటే వల్లమాలిన అభిమానం. కూలికీ నాలికీ వచ్చిన డబ్బు తండ్రికే పెడుతుంది కాని తల్లిగాని తోడ బుట్టిన వాళ్ళగ్గాని ఏం పెట్టదు. ఆఖరికి పండక్కి ఒక్క కోకకయినా కూలిడబ్బులు మిగల్చలేదు. పండక్కి పట్నం నుండి అల్లుడు పైడయ్య వచ్చాడు. అల్లుణ్ని పిలవడానికి ఎర్రెమ్మ వెళ్తే మళ్లీ జట్టీ అవుతుంది. "నీ కూతురుకి నువ్వెంతో నాకొడుక్కి నానంతే" అని బంగారి కొడుకుని పంపడానికి ఒప్పుకోదు.

వియ్యపురాళ్ళ తగువుతో ఆలూమగలు కలుసుకుందామనుకున్నా కలుసుకోలేకపోతారు. పైడయ్య ఈ పరిస్థితిని ఎదురుకోలేడు. ఏం చెయ్యాలో తెలీదు.

వాడిలాటి కష్టపాటు జాతికి కడుపు సుకం లేనేలేదు. ఎయ్యి జనమలెత్తినా వొస్తాదని నమ్మకవూ లేదు. సుకాలన్నిట్లోకి సుకం ఆడా మగా ఒక్కాడ అనుబగించిందే సుకం. ఆ సుకానికి కాని కరుసునేదు. పేదోడికి భగమంతుడు మిగిలించిన సుకమది. అయితే పైడయ్యలాంటి వాడికి ఆ సుకం అందటం లేదు. పైడయ్యలాంటి వాళ్ళు ఇంకేగడ్డి కరవలేరు.

"ఇరుగమ్మకో పొరుగమ్మకో పాటుపడితే ఇల్లిరగదీయాల. కన్నెపిల్లని సెరిపితే కలకాలం దానుసురు తగుల్తాది. మరింకా రోడ్లో మనుషులున్నారు. ఆల జోలికెల్తె ఆసుపత్రికి పోవడం సరేసరి. పన్లోకెల్లకుండ పదిరోజులుంటే కూల్డబ్బులు మాటేటి?"

అందుకే పట్నంలో ఉన్నా పైడయ్య పై తిరుగుళ్ళకి పోలేడు. అన్నా తల్లీ ఆఖరికి పెళ్లాం పెట్టిన్తగువు పెట్టేసి వాడి ఏడుపేదో వాడ్ని ఏడు అన్నారు. వాడు చెయ్యని తప్పుకి వాడికే శిక్ష. తవిటప్ప ఇంటి దగ్గర కలుసుకుందామని పెళ్ళాంతో చెప్పినా అభిమానం అడ్డువచ్చి పెళ్ళాం అక్కడికి రాదు.

పైడయ్య తెగువ లేనివాడు. తిరగబడ్డానికి కావల్సిన సాహసం లేనివాడు. ఆ మాట వాడే ఒప్పుకుంటాడు.

“నానార్నెల్లె ఆడమనిసిని గురించి సస్తున్నాను. ఇయ్యాల ఇంటికొస్తే మాయమ్మా అత్తా కుమ్ములాడుకుని మమ్మల్ని విడదీసినారు. నిన్న రాత్తిరి దాన్ని తవిటప్ప ఇంటికి రమ్మన్నాను. దానికీ నా బాధ అర్థమైనట్టునేదు సెప్పకేం, కత్తెట్టి ఒక్కొక్కల్నో పోటు పొడిసేసి ఆ యెంబడే నానూ సత్తునా అనుకున్నాను. కాన్నాకంత తెగువ నేదు. అంత తెగువే వుంటే నాబతుకిలా గుండదను కున్నాను” అంటాడు.

మైలున్నర దూరంలో ఉన్న పెద్దమ్మ ఊర్లో రామయ్యా కోడల్నిచూసి పైడయ్యా కోరికతో గింజుకుంటాడు. కాని ఆ మనిషి అలాంటిది కాదని పెద్దమ్మ కొడుకు చెప్తాడు. ఆఖరికి ఇంకేదారీ కనపడక గుడిసేటు గంగమ్మ పాకకి వెళ్తాడు. కాని అక్కడా వాడికి చుక్కెదురే అవుతుంది. “ఇప్పుడు నన్ను నీయన్న ఉంచుకున్నాడు. నీకొదిన్నవుతాను” అని గంగమ్మ వాడికి నాటుసారా పోస్తుంది. ఇదీ పైడయ్యా స్థితి.

ఊరవతల పాకేసుకుని ఉన్న గుడిసేటు గంగమ్మ దగ్గరికి అల్లుడు ఎందుకు వెళ్లేడని తన కూతురికి అందం తక్కువా, వయస్సు తక్కువా, కులం తక్కువా, గుణం తక్కువా ఏమిటి తక్కువని ఆక్రోశంతో ఎర్రెమ్మ పండగనాడు వియ్యపురాలింటికి మళ్లీ జట్టీకి వెళ్తుంది.

ఈ జట్టీలు పడలేక పైడయ్యా పట్నం పోవడానికి సిద్ధమవుతాడు తప్ప తల్లినిగాని అత్తనిగాని ఎదిరించి మాట్లాడలేడు. అత్తని ఎదిరించి పెళ్ళాన్ని ఇంటికి తెచ్చుకోలేడు. తల్లిని ఎదిరించి పెళ్లాం దగ్గరికి వెళ్లలేడు. పైడయ్యా తెగువలేనివాడు. వాడిలో నిస్సహాయతే కనపడుతుంది. కాని దెబ్బలాడే స్వభావం కనపడదు.

వాడి మెతకతనానికి వాడి రెండో అన్న కోటయ్యకి కోపమే వస్తుంది. “ఎల్తె నువు నీ పెల్లం కాడకెళ్ళు, లేకపోతే దాన్నిక్కడికి తెచ్చుకో. ఏడుపు మొకంవేసుకొని ఎక్కడికో పోతావేటి?” అని చీవాట్లు పెడ్తాడు. అయినా పైడయ్యాలో ఎలాంటి వేడీ పుట్టదు. వాడు ఏంచెయ్యలేని మెతకతనంతో స్తబ్దుగా వుంటాడు.

కోటయ్యా ఇంటిమీదికొచ్చిన వియ్యపురాలు ఎర్రెమ్మని తన్ని తరిమేస్తాడు. తమ్ముడి చేతకానితనానికి విసుక్కుని ఆ ఆవేశంలో ఎర్రెమ్మ ఇంటికివెళ్ళి

ఎఱ్ఱెమ్మ అడ్డు వచ్చినా, వాడలో వాళ్ళు అడ్డువచ్చినా అందర్నీ పక్కకినెట్టేసి సన్ని నడుంకు తుండుగుడ్డచుట్టి ఇంటికి ఈడ్చుకొస్తాడు.

న్యాయానికి ఇక్కడితో తగువు తెగిపోవాల్సిందే. కాని అలా అవలేదు. ఊరి నాయుడుగారు ఉంటూ ఉండగా వాళ్లలో వాళ్ళు తగువులాడుకున్నా, వాళ్ళలో వాళ్ళు తీర్పులు చెప్పుకోవడానికి, సఖ్యత పడ్డానికి జనానికి ఎన్ని దమ్ములుండాలి? నాయుడుగారి రాజ్యంలో నాయుడుగారి మాట లేకుండా ఏం జరగడానికి వీల్లేదు. ఆయన వెంటనే సన్నిని దాని తల్లి దగ్గరికే పంపెయ్యమన్నారు. సాయంత్రం ఇరుపక్షాలవారిని తిట్టి పైడయ్యని ఎఱ్ఱెమ్మ ఇంటికి వెళ్లమని తీర్పుచెప్పారు. పైడయ్య అత్తారింటికి వెళ్తాడు కాని 'ఆమె చేతికూడు' వాడిగొంతు దిగదు.

పైడయ్య పాత్రని ఎదురు తిరిగే పాత్రగా చిత్రిస్తే కథ మరొక విధంగా ఉండేది. రచయిత ఆ పాత్రకామార్తినే ప్రస్ఫుటితం చేశారుకాని ఆర్థిక సంబంధమైన ఆర్తిని చిత్రించలేదు. న్యాయానికి తన పెళ్లాం సరిగ్గా కూళ్ళు పలికే రోజుల్లో పుట్టింటికి వెళ్ళిపోవడం, ఆ కూల్డబ్బులు పుట్టింటి వారికి పెట్టెయ్యడం పైడయ్యకి కోపం తెప్పించే విషయమే అవుతుంది. బంగారి తన కోడల్ని పుట్టింటికి కూలి పలికే రోజుల్లో పంపడానికి ఎలా యిష్టపడదో, పైడయ్యా తన పెళ్లాం అలా వెళ్ళడాన్ని సహించలేడు. పల్లెటూరిలో బీద బతుకులోని ఆర్థిక న్యాయం అదే. పైడయ్యలోని ఈ అసహనాన్ని, ఈ కోపాన్ని చిత్రీకరిస్తూ ఎదురుతిరిగే పాత్రగా సృజించవలసినది. తనయింటి ఆర్థిక స్థితిని మెరుగుపరచకోవడానికే వాడు పట్నంపోయి రెక్కలు ముక్కలు చేసుకుంటున్నాడు. పడుచు పెళ్లాంతో ఎడబాటునీ భరిస్తున్నాడు. ఆ పెళ్లాం తనింటికి నాలుగు డబ్బులు తేకుండా దాని పుట్టింటి కోసం పాటుపడతానంటే వాడు ఓర్చగలడా?

రామారావుగారు పైడయ్య పాత్రని ఈ దృక్పథంతోనే సృజిద్దామనే అనుకున్నారట. వాళ్ల పల్లెటూరిలో జరిగిన జట్టీలో అలాగు జరిగిందట. పెళ్లాం కూలిపలికే రోజుల్లో పుట్టింటికి వెళ్లిందనే ఒకడు తగువు తెచ్చాట్ట. అయితే కథ రాసేసరికి ఆ పాత్ర మరో రూపాన్ని సంతరించుకుందట. ఆయన మొదట అనుకున్న విధంగా, వాళ్ళ ఊరి జట్టీలాగే కథ రాసి ఉంటే యీకథ గొప్పకథగా

రూపొందేది. అప్పుడు పైడయ్య ఆర్తి కేవలం కామార్తికాక ఆర్థిక సంబంధమైన ఆర్తి అయి వుండేది. ఆ తగవు వియ్యపురాళ్ళ తగవుగా మారేది. అప్పుడు ఆ పాత్రల మధ్య సంఘర్షణ, అంతఃసంఘర్షణ. కథకి మూలమైన వాళ్ళ చిన్న బతుకులలోని ఆర్థిక స్థితి కరుణాత్మకంగా వ్యక్తమయేది. పైడయ్య పాత్ర అంతఃసంఘర్షణ కామసంబంధమైనది కాక ఆర్థిక సంబంధమైనదయేది. అప్పుడు వాడి సంఘర్షణతో సన్ని పాత్ర శక్తిమంతమైన పాత్రగా దాని మానసిక సంఘర్షణ మరింత ప్రస్ఫుటితంగా వ్యక్తమయేది. ఆర్థిక సంఘర్షణ ఎర్రెమ్మలోనే ఉంది. బంగారి ఎర్రెమ్మ కన్నా మెరుగైన స్థితిలో ఉండి, దానింట్లో సంపాదించే మగవాళ్లూ ఉన్నారు. అందుకే దాని సంఘర్షణ అంత తీవ్రమైనది కాదు. ఎర్రెమ్మ స్థితి జాలికలిగించే స్థితి. పేదరికంతో, ఉబ్బసంతో బాధపడ్తున్న రోగిష్టి మొగుడితో, చిన్న పిల్లల్తో మరే ఆధారం లేకుండా సంసారాన్ని ఈడ్చుకొస్తున్న ఎర్రెమ్మ కూతురు కూలి డబ్బులికి ఆశపడదూ? ఆర్థిక సంబంధమైన దాని ఆర్తీ, దానికి గయ్యాలీతనం ఉన్నా దయనీయమైన పరిస్థితులు మన మనస్సును కలచివేస్తాయి. ఇంత జట్టీలు పెట్టి, దెబ్బలూ, తాపులూ తిని కూతుర్ని ఇంటికి తెచ్చినా ఆ కూతురు రోగిష్టి తండ్రికి తాగడానికి డబ్బులు ఖర్చుచేస్తుంది. కాణీ డబ్బు ఇంటికి ఇవ్వదు. ఎర్రెమ్మ పాత్రలో ట్రాజిడీ అదే. ఎర్రెమ్మ సంఘర్షణా అదే. దాని ఆర్తి దాని నిస్సహాయతనే తెలియచేస్తోంది. ఎర్రెమ్మ బంగారి పాత్రలు వాస్తవికంగా సజీవంగా మలచబడ్డ పాత్రలు. రామారావుగారి పాత్రల్లో ఈ రెండూ గొప్పపాత్రలు.

ఈ కథలో నాయుడి పాత్రని ప్రయోజనాన్ని ఆశించి సృజించిన పాత్ర అని రచయిత చెప్పారు. నాయుడు చెప్పినట్టా ఊళ్ళో ఏ తగవన్నా పరిష్కారం కావాలని, నాయుడి జోరావరి ఊళ్ళో జనంమీద ఉందనీ, తన మాట కాదని జనం తమంతట తాము నిర్ణయాలు చేసుకుని బతకడం నాయుడు సహించడని జనంమీద జులుం చేసే పెద్దవాడి పాత్రగా ఆ పాత్రని తాను మలిచానని రామారావుగారు అన్నారు.

'నోరూమ్' కథలో సామాన్య మానవుడు అతి మామూలు కోరిక తీర్చుకోవడానికి ఎలా బాధ పడవలసి వస్తుందో వారి కోరిక ఎలా తీరదో, మామూలు మనిషి బతుకులోని కష్టాన్ని, ఏమీ చెయ్యలేని నిస్సహాయతని రెండు పాత్రల ద్వారా చెప్పడం జరిగింది. ఈ రెండు పాత్రల్లో ఒక పాత్ర

దేవుడు తన గత జీవితపు జ్ఞాపకాలను నెమరువేసుకుంటూ, వాటిని విశ్లేషించుకుంటూ, తన తర్వాత తరంవారూ అదే స్థితిలో ఉండడం చూసి సానుభూతితో, జాలితో ఆత్మీయతతో పలకరించబోయి వాడిచేత తాపులు తింటాడు. రెండో తరానికి చెందిన నూకరాజు తన కోరిక తీరక చిన్న తనం నుండీ తన వర్గానికి పై వర్గానికీ ఉన్న తేడా వల్ల తనలో పెరిగిన కోపాన్ని, కసిని ఎవరిమీద చూపెట్టుకోవాలో తెలీక దేవుడి సానుభూతిని అపార్థం చేసుకుని వాడి మీద తన కసిని చల్లార్చుకుంటాడు. ఆ పరిస్థితికి కారణమైన వారి మీద అంటే ఆపై వర్గం మీద దేవుడూ చెయ్యి చేసుకోలేడు. నూకరాజూ ఎదురు తిరగలేడు. ఈ పాత్రల్లో తరం తేడా ఉన్నా ఇద్దరూ నిస్సహాయులే. పరిస్థితికి అనుగుణంగా బతకవలసిన వాళ్ళే. పాత తరానికి చెందిన దేవుడిలో కసి, కోపం లేవు. విచారం, దుఃఖం ఉన్నాయి. కొత్త తరానికి చెందిన నూకరాజులో కసి, కోపం ఉన్నాయి. దేవుడి కన్నా, చదువుకున్నవాడు పైవర్గానికి పాకడానికి ప్రయత్నిస్తున్నవాడు అతనూ ఎదురు తిరగలేడు. అతనూ నిస్సహాయుడే. తన కోపాన్ని తనలాంటి వాడిమీదే తీర్చుకుంటాడు అత్తమీద వచ్చిన కోపం దుత్తమీద తీర్చుకున్నట్టు. తనకు లోకువగా కనపడిన ముసిలి దేవుడిమీద కసినీ, కోపాన్ని తీర్చుకుంటాడు. ఆ మేరకు ఈ రెండు పాత్రలూ సహజంగా చిత్రించబడ్డాయి.

దేవుడు లోకం చూసినవాడు. డబ్బున్న వాడికి డబ్బులేని పేదవాడికీ ఉన్న తేడా కూడా వాడికి తెల్చు. డబ్బున్నవాడికి, పనివాడికీ ఉన్న తేడా కూడా వాడికి తెల్సు. డబ్బున్నవాడు వాడి సొత్తుని డబ్బులేని వాడికందకుండా దాచగలడు. పనివాడు తన పనిని అలా దాచుకోలేడు. బతుకంతా రెక్కలు ముక్కలు చేసుకున్నా కనీసపు కోరికలు కూడా మామూలువాడికి తీరవు. దేవుడు తన భార్యతో ఏకాంతంగా ఒక రాత్రంతా ఎప్పుడూ గడపలేకపోయాడు. తన భార్య కోరిక తీర్చలేకపోయాడు. వాడికి దుఃఖమూ, విచారమూ ఉన్నాయి తప్ప పరిస్థితిని మెరుగుచెయ్యడానికి ఏం చెయ్యాలో తెలీదు. తన తర్వాత తరంవాడు నూకరాజు భార్యతో గదికోసం వచ్చినప్పుడు, గది యివ్వనప్పుడు, హొటల్ గుమస్తా మీద వాడికి కోపం వస్తుంది. నూకరాజు పట్ల సానుభూతి కలుగుతుంది. ఆప్యాయతతో నూకరాజుని పలకరించబోయి వాడిచేత తాపులు తింటాడు.

నూకరాజుకి దేవుడికన్నా ఎక్కువ జ్ఞానం ఉంది. పూరిగుడిసెల వాడే అయినా మధ్యతరగతి పెంకుటిళ్లవాళ్ళని, పై తరగతి భవనాల వాళ్ళని ఎరిగినవాడు. వాళ్ళచేత అవమానం చెందినవాడు. మీద వర్గానికి కింద వర్గానికి, మీద జాతికి, కింద జాతికి ఉన్న తేడా వల్ల వారి మనస్సులో కోపం, కసి ఉన్నాయి. చిన్న తనంలో డ్రాయింగ్‌లో ఫస్టు ప్రయిజ్ వచ్చినా తనకు ప్రయిజ్ యిచ్చినప్పుడు ఆ అధ్యక్షుడు షేక్ హేండ్ యివ్వలేదు. తన బుగ్గలమీద చిటిక వేసి ఫొటో దిగలేదు. తను పేదవాడు. గొప్పపిల్లలకీ తనకీ ఉన్న వ్యత్యాసం ఆనాడే వాడి మనస్సులో నాటుకుంది. ఫుట్‌బాల్ టీమ్ కెప్టెన్ బ్రాహ్మల అబ్బాయి. వాళ్లింటికి వెళ్లి మంచినీళ్లు అడిగితే మైలపడుతుందని గ్లాసుతో నీళ్లు యివ్వరు. మీద జాతికీ తనకీ ఉన్న తేడా వాడి మనస్సుని గాయపరచింది.

ఫ్యాక్టరీలో పనిచేస్తూ మెట్రిక్ పాసై ఇంకా మీదమీదకి పాకాలని వాడి కోరిక. ఈ వర్గంవారు ఆ వర్గంలో చేరాలనుకోవడం చేరలేకపోవడం, కనీసం ఆ పై వర్గపు సుఖాన్ని కాస్తన్నా పొందాలని పొందలేకపోవడం జరుగుతుంది. నూకరాజు డబ్బు కూడబెట్టి ఖరీదైన లాడ్జింగులో తన భార్యతో గడపాలను కోవడం హైక్లాసు కోరిక - హైక్లాసులో ఓ రాత్రి బతకాలనుకోవడం వర్గ వ్యత్యాసంలో - తీరని కోరిక. హొటలు గుమస్తా వాణ్ణీ వాడి భార్యనీ చూసి గది యివ్వడు. కోరిక తీరక, నూకరాజు మనస్సు కుతకుత లాడుతుంది. ఎవరినన్నా చావదన్నాలనిపిస్తుంది.

ఈ బీదజనం అన్యాయానికి, హింసకి విరగబడి తిరగబడరని, అలా తిరగబడితే బాగుణ్ణని అనుకుంటాడు. వాడికి బీదజనం మీద కోపం వస్తుంది. ఆ మనఃస్థితి నుండే సానుభూతితో పలకరించబోయిన దేవుడి దవడ వాయిస్తాడు. కోపంతో ఆవేశంతో ఊగిపోతూ దేవుడిని చావబాదుతాడు. లాడ్జిల్ని - లాడ్జీలకు వచ్చే గొప్పవాళ్ళని, లాడ్జి ప్రొప్రైటర్ని బూతులు తిడతాడు. బీదవాడు తన భార్యతో వచ్చినా వాడిని సరిగా చూడరు. వాడి భార్యని సంసారి అనుకోరు. గొప్పవాడు పడుపుకత్తెను తెచ్చినా సంసారి కిందే లెక్కకొస్తుంది. ఈ వ్యత్యాసాలున్న సంఘంలో నూకరాజు ఉద్రేకం ఎందుకూ కొరగానిదే అవుతుంది. తనలాంటి పేదవాడి మీదే విరుచుకుపడ్డానికి ఉపయోగపడింది. తన నిస్సహాయతని వ్యక్తం చెయ్యడమే జరిగింది. వాడి మనఃక్లేశం, సంఘర్షణ జీవితంలో నుండి యథాతథంగా చక్కగా ఈ కథలో చిత్రించబడ్డాది.

రామారావుగారి కథలో అతి చిన్న కథలు రెండు ఉన్నాయి. ఒకటి వీరడు - మహావీరడు, రెండవది తీర్పు. ఆయన మిగిలిన కథల దృష్ట్యా ఈ రెండూ పరిధిలోనైతేనేం, పాత్రల సంఖ్యలో నైతేనేం చాలా చిన్నవి. ఈ రెండింటిలో పాత్రలను, వాటి సంఘర్షణని పరిశీలిద్దాం.

'వీరడు. మహావీరడు' కథలో చెప్పే పాత్ర మనఃసంఘర్షణ చిత్రీకరించ బడ్డాది. బలమైన వాడు మరో బలమైనవాడి పక్షాన ఉంటాడు కాని బలహీనుడి పక్షాన ఉండడు. గొప్పవాడు గొప్పవాడు చేతులు కలుపుతారు తప్ప ఓ గొప్పవాడు బీదవాడి పక్షాన న్యాయంకోసం నిలపడడం అన్నది జరగదు. జనానికి న్యాయం వేపు బలహీనుడివేపు సానుభూతి ముందు ముందు ఉన్నా చివరికి పెద్దవాడి పక్షానే చేరిపోతారు. గంజిపేటరౌడీ, అల్లిపురం వస్తాదు దెబ్బలాడుకుంటున్నారు. బలం లేని వాడైన గంజిపేటరౌడీ న్యాయం తన పక్షాన ఉండడం నుంచి అల్లిపురం వస్తాదుతో కిందామీదా చూడకుండా దెబ్బలాడతాడు. జనం రౌడీపట్ల సానుభూతి ఉన్నా చూస్తూ ఊరుకుంటారు. కొత్తపేట శాండో వచ్చి రౌడీమీద పడి ఒక్క విసురు విసురుతాడు. జనం కూడా రెచ్చిపోయి రౌడీమీదే చెయ్యి చేసుకుంటారు. శాండో న్యాయపక్షాన ఉన్న బలహీనుడికి సాయపడడు. బలవంతుడైన వస్తాదుకే వత్తాసుగా నిల్చుంటాడు.

కథ చెప్పేవాడు రౌడీలు - వాళ్ళ మానసిక స్థితిని, వాళ్ళ బలాబలాల వ్యత్యాసాలు అన్నిటినీ వివరిస్తాడు, విశ్లేషిస్తాడు. ఈ విశ్లేషణలోనే బలవంతుడికి ఎలా వత్తాసు దొరుకుతుందో, బలం లేనివాణ్ణి న్యాయం ఉన్నా ఎలా చావమొత్తుతారో తెలుస్తుంది. న్యాయం - అన్యాయం, బలం - బలహీనత వీటిని తీసుకుని న్యాయానికి బలానికి మధ్య సంఘర్షణని చూపెట్టడం జరిగింది. బలం న్యాయం వైపునా ఉండవచ్చు, అన్యాయం వేపునైనా ఉండవచ్చు. కానీ బలం న్యాయం వేపే ఉండాలని కోరడం సబబు. కథ చెప్పే పాత్ర, మొదట న్యాయ పక్షాన ఉన్న బలహీనుడి పట్ల సానుభూతి కలిగి ఉంటాడు. న్యాయానికి అనుకూలంగా నిర్ణయానికి వస్తాడు. కాని కొసకు బలవంతుడి వేపు అన్యాయం వేపు మొగ్గుతాడు. అతని ఆలోచన న్యాయంతో ప్రారంభమయి ఆఖరికి బలంవేపు మొగ్గింది. బలంతో ప్రారంభమయి న్యాయంవేపు మొగ్గితే బాగుండి ఉండేది.

కథ చెప్తున్నవాడు జనంలో మనిషే. కాస్త నదురైన మనిషి. టెర్లిన్ చొక్కా తొడుక్కున్నవాడు. వాడి సోషల్ స్టేటస్ మనకి తెలీదు. వాడికున్న రాజకీయ చైతన్యం ఎంతో కూడా మనకి తెలీదు. వాడు చెప్పేభాష జనం భాషే. కాని ఆ భాషలో అక్కడక్కడ ఇంగ్లీషు మాటలైతేనేమి, తెలుగు మాటలైతేనేమి రచయితస్థాయికి పోయి కనపడతాయి. పెద్దవాడు పెద్దవాడు చెయ్యి కలపడాన్ని, ఇద్దరూ కలిసి బలహీనుణ్ణి అణచడాన్ని, జనం ప్రవృత్తి పెద్దవాడి పక్షానే ఉండటాన్ని చెప్తూ చేసే విశ్లేషణలో రచయిత భావాలు కథ చెప్తున్న పాత్రతో కలిసి కనపడతాయి.

సర్వసాధారణంగా ఒక బలమైనవాడు బలహీనుణ్ణి చావగొడుతూ ఉంటే ఎందుకు కొడుతున్నాడో సరియైన కారణం తెలియనప్పుడు పెద్ద మనిషిగా ఒక అన్యాయాన్ని చూస్తున్న వాడు చూస్తూ ఊరుకోలేడు. టెర్లిన్ చొక్కా వాడు చొక్కా చిరిగిపోతుందని వాడితో కలియబడలేనని అనుకోవడం పొరపాటు. న్యాయపక్షాన పెద్ద మనిషిగా నిలుచుని, "నువ్వు చాలా బలమైన వాడివి. మాలాంటి వాళ్ళని పదిమందిని ఎడం చేత్తో కొట్టగలవు. ఆ సంగతి నాకు తెల్సు. వాడు అర్భకుడు ఎందుకు కొడతావు?" అంటూ కనుక్కుంటాడు. అలా దెబ్బలాట మధ్యకి వచ్చిన పెద్ద మనిషిని ఎంత వస్తాదు అయినా కొట్టడానికి సిద్ధపడలేడు. ఆగుతాడు. తనను తాను సమర్థించుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. ఇలా ఓ పెద్దమనిషి ముందుకు వచ్చినప్పుడు చుట్టూ జనంలో ఉన్న మరి పదిమంది ముందుకు వచ్చి అంతా కలిసి అడ్డుపడతారు. కలియబడ్డ యిద్దర్నీ వేరుచేసి పంపించేస్తారు. అదీ జనం ప్రవృత్తి. పెద్ద మనిషి సత్తువ లేని వాడైనా, వస్తాదు శక్తిమంతుడే అయినా ప్రశ్నించేవాడి నైతికశక్తికి ఆగిపోతాడు. న్యాయం ఏ పక్షాన ఉందో నలుగురూ కలిసి తేలుస్తారు. అక్కడ కూడిన జనంలో కొందరు సానుభూతి కలిగినా ఏమీ చెయ్యకుండా ప్రేక్షకులిగా అన్యాయాన్ని చూసి విచారించడం అన్నది ఒక స్వభావం కింద వస్తుంది. ఆ స్వభావమూ సహజమే. మధ్యవర్తిగా ప్రవేశించి బలహీనుడి పక్షం వహించడం న్యాయం వైపు ఉండడం ధర్మం. కథచెప్పేపాత్ర - టెర్లిన్ చొక్కావాడు సామాన్యుడిగా కనబడతాడు. వాడికి మొదట బలహీనుడి పట్ల సానుభూతి కలిగినా మధ్యవర్తిగా తగవు మధ్యకి పెద్దమనిషిగా ప్రవేశించడు. కేవలం ప్రేక్షకుడిగా ఉండిపోతాడు. అలా ప్రేక్షకుడిగా వుండి జరిగిన అన్యాయానికి

విచారించినా బాగుణ్ణు కాని వాడూ జనంతో పాటు బలహీనుడిమీద చెయ్యి చేసుకుంటాడు. ఆ పక్షాన చేరిపోతాడు. అలా అయితే కథకుడు చెప్పిందేమిటి? లోకంలో అంతా బలవంతుని పక్షాన అన్యాయమైనా సరే ఉంటారు అనే సత్యం వివరించబడ్డాది. కథ చెప్పే పాత్ర మధ్యవర్తిగా ప్రవేశించి బలహీనుడి పక్షం వహించి అన్యాయాన్ని ప్రతిఘటించి తన ధర్మాన్ని నిర్వర్తించినట్టుగా చెప్పి ఉంటే లోకంలో బలహీనుడి పట్ల న్యాయం, ధర్మం ఇంకా ఉన్నాయని, ఏనాటికైనా వాటికి విజయం చేకూరుతుందని ఆశాభావం వ్యక్తమయేది. అన్యాయాన్ని ప్రతిఘటించాలన్న చైతన్యం కలగాలన్న భావం వ్యంజితమయి ఉండేది. కాని వాడు ఆ ధర్మాన్ని నిర్వర్తించలేదు. నలుగురితోపాటు తానూ బలహీనుడిపై ఓ చెయ్యి వేసి బలహీనవర్గం అలా అణచుకుపోవడమే మంచిది, ఆ లాజిక్కే సరియైనదని చెప్పడం జరిగింది. ఈ పాత్ర అంతర్ మథన, అన్యాయాన్ని ప్రతిఘటించి ఎదురుతిరిగే మనస్తత్వానికి చెందినదిగా ఉంటే కథ చాలా ప్రయోజనవంతంగా ముగిసేది. లేదా ప్రేక్షకుడిగా అన్యాయాన్ని చూసి సానుభూతితో విచారించే విధంగా ఉన్నా యదార్థస్థితిని వ్యంజితం చేసేది. బలవంతుడి పక్షాన ఈ పాత్ర చేరిపోవటంతో బలహీనుల పక్షాన, న్యాయం కోసం వకాల్తా పుచ్చుకొనేవాడు లేకుండా పోయేడన్న సత్యం తెలియ చెయ్యబడ్డాది. రౌడీలు, వాళ్ళమనస్తత్వం, కొత్తపేట శాండో లాజిక్కు, సన్నివేశ కల్పన ఎంతో సహజంగా, సమర్థతతో, శక్తిమంతంగా చిత్రీకరించబడ్డాయి.

రెండో చిన్న కథ "తీర్పు" ఈ కథలో సన్నివేశం, కుటుంబం, పాత్రలు చాలా సహజంగా, చక్కగా ఉన్నాయి. చిన్న పరిధిలో పాత్రల మనస్తత్వం, వారి మనోగతభావాలు ప్రస్ఫుటితం చెయ్యడంలో రచయిత కృతకృత్యు లయ్యారు.

ఐదు అట్టల్లో అందమైన కాలికో అట్ట పిల్లల్లో ఎవరికి ఇవ్వాలన్నది ప్రశ్న. పెద్ద కొడుకు తక్కువ ఖర్చుతో అరడజను చెయ్యొచ్చునని ఫార్ములా కనిపెట్టాడు. అయిడియా ఇవ్వడమే కాకుండా తల్లిని వొప్పించి, దానికి డబ్బు యిప్పించాడు. రెండోవాడికి అట్టలు చెయ్యడం వచ్చు. వాడే అట్టలు చేశాడు. మూడవవాడు పేస్టుమాత్రమే రాశాడు కాని ఎక్కువ శ్రమపడలేదు. తల్లికి రెండోవాడంటేయిష్టం. వాడికి ఆమె తండ్రి పేరు పెట్టారు. పెద్దవాడికి తండ్రితండ్రి పేరు పెట్టారు కాబట్టి, వాడంటే తండ్రికి, మేనత్తకీ యిష్టం.

ఇలా పిల్లల పట్ల యిష్టాయిష్టాలు, పక్షపాత ధోరణులు ఉండడం మంచిది కాకపోయినా, కుటుంబాల్లో అలా ఉండడం చాలా సహజం. తండ్రి ఎటు తీర్పు చెప్పాలో తెలియక మథనపడతాడు. లాటరీవేస్తే? అట్ట ఎవరికీ యివ్వకుండా దాచేస్తే? అన్నిటినీ చింపి అవతల పారేస్తే? అలాంటి అట్ట మరొకటి చేసి పెద్దవాడికి యిస్తే, చిన్నపిల్లని ఆడపిల్లకి యిచ్చేస్తే? ఇలా ఎన్నో ఆలోచనలు వస్తాయి. పెద్దవాడు తనని తాను సమర్థించుకుని వాదించుకోవడం కూడా రానివాడు. రెండోవాడు బండవాడు. నిబ్బరం ఉన్నా వాడు ఉద్రేకంతో పోట్లాడి తనకు రావాలనుకున్నదాన్ని సంపాదించుకోగలిగిన శక్తీ సామర్థ్యం ఉన్నవాడు. తండ్రి ఆలోచనలో ఉండగా రెండోవాడు తండ్రి ఒళ్ళోవున్న అట్టల్ని తీసుకుని తనే పంచుతాడు. అన్నయ్య అయిడియాకి పావలా అట్ట ఎక్కువ తమ్ముడు సాయం తక్కువే అయినా వాడికో ఓ అట్ట యివ్వొచ్చు. కాలికో అట్ట తనదే. అట్టలు తనే చేశాడు. కాబట్టి తనే తీసుకుంటాడు.

పని చేసిన వాడికి ఫలం దక్కాలి. వాడు పోట్లాడితేనే కాని వాడికా ఫలం దక్కటం లేదు. పోట్లాడి వాడు తన శ్రమ ఫలితాన్ని దక్కించుకోవాలి. అదే న్యాయం అని రచయిత అభిప్రాయంగా స్ఫురిస్తుంది. కథలో అన్ని పాత్రల స్వభావచిత్రణా బాగుంది. అయితే యిందులో "అయిడియా"కి విలువ యివ్వలేదు. "అయిడియా" అంటే బుద్ధి. కాయకష్టం కన్నా బుద్ధి గొప్పది. బుద్ధికి ప్రాధాన్యం యివ్వనప్పుడు మానవజాతికి ప్రగతి లేదు. ఈ రెండింటిని తులనాత్మకంగా చూడడం వల్ల బుద్ధికి అన్యాయం చెయ్యడం జరిగింది. బుద్ధికీ - శ్రమకీ మధ్య శ్రమకి విలువ యివ్వడం జరిగింది. కాయకష్టం చేసినవాడు మీద దోపిడీ ఉన్నప్పుడు, దోపిడీదారుని గర్హిస్తూ కాయకష్టం చేసినవాడికి న్యాయం చేకూర్చాలి. ఈ కథలో అటువంటిదోపిడీ లేదు దోపిడీదారు లేడు. "అయిడియా" యిచ్చిన వాణ్ణి అన్యాయం చేసి వాడి "అయిడియా"ని దోపిడీ చెయ్యడం జరిగింది. అయిడియా యిచ్చినవాడికీ ప్రాధాన్యం యివ్వాలి. అయిడియా యిచ్చినవాడు తనని తాను సమర్థించు కోలేకపోవడం బాగులేదు. కష్టపడ్డ వాడికి చిక్కాలన్న సిద్ధాంతం న్యాయమైనది. వాడు దోపిడీకి గురిఅయినప్పుడు వాడి పక్షాన ఉండడం న్యాయం. తండ్రి చెయ్యవలసిన న్యాయం అటువంటి అట్ట మరొకటి చేయించి యిద్దరికీ సమానమైన అట్టలు యివ్వడం, ఈ తీర్పు సరియైన తీర్పు అవుతుంది.

పనిచేసినవాణ్ణి దోపిడీచేసే దాన్ని తప్పకుండా ఖండించాలి. "అయిడియా" ఇచ్చినవాడు, శ్రమపడ్డవాడూ యిద్దరూ ఫలితాన్ని సమానంగా పంచుకోవాలి అన్నది చెప్పివుంటే వాళ్ళ సంఘర్షణ మంచి సందేశాన్ని యిచ్చి ఉండేది. వాడి అయిడియా లేకపోతే అట్టేలేదు. దోపిడీని ఖండించాలి కాని అయిడియా అంటే బుద్ధిని, శ్రమని సమానంగానే చూడాలి.

"చావు" కథలో సూరయ్య తాత, అప్పారావు సీతయ్య పాత్రలు - సంఘర్షణ ముఖ్యంగా గమనించవలసినవి. సూరయ్య పాత్ర వెనకతరం పాత్ర. పరిస్థితులతో రాజీపడే పాత్రే, అయినా కొత్త స్థితిని పాత స్థితిని సమన్వయ పరుచుకోవాలనుకుని పాత స్థితినే సమర్థించే పాత్ర. తర్వాతితరం పాత్రలు అప్పారావు, సీతయ్య పరిస్థితికి ఎదురు తిరిగే పాత్రలు. ఇద్దరిలో ఎదురు తిరిగేస్వభావము ఉన్నా ఇద్దరికి తేడా వుంది. ధోరణులలో వ్యత్యాసముంది.

చలికాలం, పక్క ఊళ్ళో పాటుపడి చీకటిపడ్డాక ఇల్లు చేరపోతూ వుంటే ముసిల్ది చచ్చిపోయిందని కబురు. ఉరకలు పరుగులు మీద కూలిజనం వూరు చేరుకున్నారు. జాఁవున్నర రాత్రయేక పేట నాలుగు వీధులూ తిరిగి పదిమందిని దండప్పిగాడు పిలుచుకువచ్చాడు. ముసిల్దాని శవాన్ని మర్నాడు పొద్దున్నవరకూ వుంచేస్తే పేటలోని జనానికి ఓపూట పనిపోతుంది. పొలాల్లో గింజలు యిమ్ముచేసే రోజులు. ఎవరెంత నొల్లుకున్నా ఇంకోవారం పది రోజుల వరకే. అంచేత రాత్రి మీదే శవదహనం చెయ్యాలని పెద్దవాళ్ళు నిశ్చయం చేస్తారు. ముసిల్దాని కొడుకు ఎరకయ్య, కోడలు సావాలు దానికి కాదనరు. కాని దహనానికి కర్రలు లేవు. ఊళ్లో కొండానికి కర్ర దొరకదు. కర్రలకు పొద్దునైనా యాచగించవలసిందే. ఆపని యిప్పుడే చేస్తే సరి అనుకుని బారిక కన్నయ్యతోపాటు మరి నలుగురు మనుషుల్ని ఊళ్ళో పెద్ద వాళ్లింటికి పంపుతాడు. నాయుడింట్లో నాయురాలు అటకమీదున్న తాటి మానులు మర్నాడు పొద్దున్న యిస్తానని, రాత్రి యివ్వనని తలుపేసుకుంటుంది. సుబ్బారాయుడి యింట్లో పడిపోయిన సాల ఎత్తించడానికి తుమ్మకొయ్యా తొగరుమానూ వాకిల్లో వేయించి వుంచుకున్నాడు. బతిమాలినా బామాలినా యివ్వలేదు, సరికదా ఇరుగుపొరుగు వాళ్లు కూడా లేచి తిడతారు. అర్థరాత్రిపూట కర్రలు పుట్టలేదు. వాళ్ళ కులంలో కాల్చడమే రివాజు. కప్పెడితే జీవుడు దెయ్యమవుతుందని పెద్దలు చెప్తారు. సమస్య తెగదు.

అప్పారావుది ఉడుకునెత్తురు. వాడికి కోపం వస్తుంది. కర్రెలెక్కడ దొరుకుతాయో వాడు చెప్తానంటాడు. ఏ ఇంటికెళ్ళినా ఓ ఆవుదో దూడదో కట్టుకొయ్యి దొరుకుతుంది. పదిళ్ళు తిరిగితే పని జరిగిపోతుంది. ఇది దొంగతనం అనుకుంటే పందిరప్పయ్య కూతురు పెళ్ళికని ఆరుబళ్ళ కర్రలు కొట్టించి కల్లంలోకుచ్చిలెత్తించాడు. ఆయన్నడిగితే ఇవ్వనన్నాడా? ఆయన్నీ, ఆ కర్రల్నీ కలిపి ముసిల్దానితో పాటు కాల్చియొచ్చు - ఈ రెండూ పనికిరావంటే నాయురాల్ని లేపి మాయింటో శవంపోయి మేవింతమంది తెల్లార్లూ పడిగాపులు పడి, పేటపేటందిరికి రేపు కూళ్లు పోగొట్టుకుని ఉండగా లేంది నువ్వు నిద్రపోతే ఎలా? అటకమీద తాడిచెక్కలు తీసుకునే వరకూ కూచోమని అడగడం - పెద్దలతో కయ్యానికి వెళ్దాం అన్నాడు.

పెద్దల్తో కయ్యానికి ఎవరికీ దమ్ములు లేవు.

అప్పారావు తన వాళ్ళందర్నీ తిడుతూ పెద్దవాళ్ళకీ తమకీ ఉన్న తేడాకి కారణాలు చెప్తాడు. "వందతరాలే అయ్యిందో యెయ్యి తరాలే అయ్యిందో యీ యిన్నాళ్ళ మట్టి ఆల్లక్కడ మనవిక్కడా, ఆల్లలాగా మనవిలాగా వుణ్ణానికి కారణం నాకియ్యాళ తెలిసింది. మనం యేదన్నా ఎవుడిమాటుక్కి ఆడుతిన్నగ సూడం. మంచికైనా సెడ్డకైనా అన్నిటికీ ఎపుడో ఒకడు ఇది లాగనని చెప్పాలి" అని అని అంటూ ఎప్పుడో పెద్దవాళ్ళు చెప్పారని దాన్ని పట్టుకు వేళ్లాడ్డంలో అర్థంలేదు. పోనీ అని దాన్నే గట్టిగా పట్టుకుని వేళ్లాడతారా అంటే అదీ లేదు. శవం కాల్చకపోతే దెయ్యం అవుతుందంటారు. కర్రలు తెద్దామంటే జొరావరీ కూడదంటారు. రేపొద్దున్నైనా మళ్లీ ఎవరి పాదాలమీదో పడాల్సిందే. వాడు "ఛీఫో" అన్నా "చిత్తంబాబు" అంటూ వాడికి కనికారం కలిగేదాక బతిమలాడాలి. ఇదొక్కటే కాదు. మంచికీ చెడ్డకీ రోజులు తరబడి కాళ్ళు పట్టుకుంటే కాని పన్లు గడవ్వు. వాళ్ల పాదాల మీద పడితే తప్ప గతిలేని పద్ధతులే ఆ పెద్దలు చేస్తారు. అందుకే మొదట్నుంచి కొసవరకూ వాళ్ళ పాదాలు వదల్లేం. ఇవ్వాళ ఆ అవసరం వచ్చింది. ఎప్పుడే అవసరం వస్తుందో? అందుకని మొదట్నుండి వంకదండాలు పెడ్తూ అయినవాడి దగ్గర, కానివాడి దగ్గర అందరి దగ్గరా ఒదుగుతూ బతుకుదాం. ఇంత ఒబ్బిడిగా బతికినా ఆపదకి పనికొచ్చిందా అంటే అదీలేదు. మనమంతా పేదబతుకే పెద్ద బతుకనుకుంటాం. అడుక్కు తిన్నా తప్పులేదు. అన్యాయంకూడు తినకూడదని పెద్దలు చెప్తారు. అన్యాయం

చేస్తే పాపం చేస్తే భగవంతుడు శిక్ష వేస్తాడు. కుక్కలమో నక్కలమో అవుతాం అంటారు. మనమంతా వాళ్ళు చెప్పినట్టు ఉన్నాం. అయితే ఆ కుక్కలకన్నా మన బతుకేం బాగుంది? అని ప్రశ్నిస్తాడు. పూర్వీకులు చెప్పినట్టు ఎవడు న్యాయమని ధర్మమని కట్టుబాట్లు వదలకుండా మంది నడిచినదారిని నడుస్తాడో వాడే పేదవాడు. న్యాయాన్ని ధర్మాన్ని వదిలేసి పెద్దవాణ్ణి అవడమే నా న్యాయం అనుకున్నవాడు పది కొంపలార్చి పదికడుపులు కొట్టి పెద్దవాడవు తున్నాడు. ఆ పాతదారిని మే మెందుకు నడవాలి అనీ ప్రశ్నిస్తాడు.

అప్పారావుకి మిగిలిన జనానికున్న నమ్మకాలూ లేవు. ఈ శవాన్ని మీరెలాగ ఒగ్గొట్టుకున్నా నాకొక్కటే. ఎందుకంటే నీట్లో ఒడేసినా, నిప్పుల్లో కాల్చినా, గోయితీసి పాతెట్టేసినా ఏవీనేదనీ, కాష్టాల్లో గాలికొగ్గేసినా యీ శవం శవం నాగుండిపోదు. ఎందలసేర వొలసేది అందల ఎనాగాసేరిపోద్ది. జీవుడేడుస్తాడనీ నాననుకోను, సచ్చిన శవాలకోసం నానేడవనూ ఏడవను. అంటాడు. అంతే కాదు. వాడి ఏడపల్లా బతికున్న శవాల గురించేననీ, ఎంతకాలం ఇలా కుళ్ళడం అనీ ఎందుకు ఇలా కుళ్ళాలి అనీ అడుగుతాడు.

అప్పారావు పాత్రలోని తిరుగుబాటు తత్వానికి, ఈ రకమైన ఆలోచనకి వాళ్ళ బతుకు చెప్పిన పాఠమే కారణం అని అనుకోవాలి. కాని ఆ పాత్ర గురించి రచయిత కథ మధ్యలో వివరం యివ్వాలన్నట్టుగా కథా ప్రవాహాన్ని మధ్యలో ఆపి మరీ యిస్తారు. అప్పారావుకి తండ్రి లేడు. తల్లీవాడూ యిద్దరే. మడిచెక్క ఉంది. దాన్ని దున్నుకుంటూ చిన్న బర్రెనీ, రెండుమూడు మేకల్ని మేపుకుంటూ పైసా అప్పు చెయ్యకుండా సంసారం చేస్తున్నారు. ఊళ్ళో బడి ఉన్నా వాడికి చదువుకోవడానికి వీలు లేకపోయింది. కొన్నాళ్లు పశువులు కాసాడు, కొన్నాళ్లు కంబారిపని చేసాడు. మరికొన్నాళ్ళు పట్నంపోయి బరువులు మోసాడు. వాడు పెళ్ళి చేసుకోలేదు. ఊళ్ళో వయసొచ్చిన ఆడపిల్లలందరికి వాడిపై ఆశవుంది. కానివాడు పైకితేలడు.

బీదవాడికి గొప్పవాడికి గల వ్యత్యాసాన్ని విశ్లేషించి, చెప్పడం ఒదిగి ఒదిగి బతుకుతున్న ఈ బతుకులు కుక్కబతుకులని పెద్దలు చెప్పినదారిని నడవడంమాని ఆ పెద్దల్ని ఎదురుకోవాలనడం, జొరావరి చేస్తేనేకాని వీల్లేదనడం, పాత నమ్మకాలేమీ ఒప్పుకోకపోవడం, చచ్చేక కాల్చినా పాతినా ఒకటేననీ,

పంచభూతాల్లో కలిసిపోయేక జీవుడూ గీవుడూ దెయ్యం ఉండదనడం, శవాల్లా బతుకుతున్న వాళ్ల బ్రతుకులు బాగుపడాలంటే తిరగబడ్డమే మంచిదనడం, దొంగతనం చేస్తే కర్రలు దొరుకుతాయని చెప్పినా దొంగతనానికి రానని అనడం - అప్పారావులో ఉన్న భావచైతన్యాన్ని తెలియజేస్తాయి. ఈ చైతన్యం ఏ మనఃసంఘర్షణ కారణంగా వచ్చిందని ప్రశ్న. ఊళ్లో తన జాతి బతుకు, తన జాతి పడుతున్న బాధలే అని చెప్పుకోవాలని రచయిత ఉద్దేశం అయి ఉండవచ్చు. వాడు వ్యక్తిగతంగా ఎక్కువ సంఘర్షణకి గురి అయిన మనిషిగా రచయిత చెప్పలేదు. ఆ స్థాయి పాత్రల్లో ఆ చైతన్యం కలగడానికి ఏ అంతః సంఘర్షణ దోహదపడిందో దానికి కావలసిన ప్రాతిపదికతో రచయిత ఆ పాత్రని సృజిస్తే విశ్వసనీయంగా ఉండేది. ఇప్పుడు రచయితే ఆ పాత్ర ముఖతః ఈ భావచైతన్యాన్ని చెప్తున్నట్టు ఉంది. అంచేత పాత్ర పోషణ సహజంగా లేదు.

పెద్దవాళ్ళతో కయ్యమాడ్డం తలకిమించిన పనని ఎంచి గొయ్యి తీసి పాతిపెట్టడానికి అందరూశ్మశానానికి వెళ్తారు. సీతయ్య మరో నలుగురితో కలిసి కర్రలు దొంగతనంచేసి వస్తాడు. సీతయ్య తన తీర్మానాన్ని విశ్లేషణని యిలా చెప్తాడు.

పందిరప్పయ్య చిన్న కూతురు పెళ్లి పేరుచెప్పి చిన్ననాయుడికి తను వియ్యంకుణ్ణని పెద్ద నాయుణ్ణి అడిగి ఒకటి రెండూ అడక్క మొత్తం మూడు మోళ్ళు చెరువుగట్టునున్నవి కొట్టించాడు. చెరువుగట్టుమీద చెట్లు గవర్నమెంటువి. అంతేకాదు ఆ కొట్టడమన్నా పందిరప్పడు కొట్టలేదు. చిన్న సిరిగాడు వాడి బావమరిదిచేత దమ్మిడీ కూలి అయినా యివ్వకుండా కంబారీ వాళ్లని వెట్టీకి కొట్టించాడు. నోరుందని ఊరు సొమ్ము పడేసుకున్నాడు. కాని వాడికి డబ్బు లేదా? బంజర్లు, గింజర్లు, బీళ్ళు, చెరువుగర్భాలు శ్మశానాల దగ్గర్నుంచి ఊరుమ్మడి ఆస్తి అంతా ఎక్కడా ఒక్కసెంటు మిగలకుండా ఒక మొక్కన్నా మిగలకుండా అన్నీ ఉన్నవాళ్లే ఎత్తుకుపోతే మిగిలినవాళ్ళు ఎలా బతుకుతారు? చచ్చినప్పుడైనా ఇహంపరం అక్కర్లేదా? చచ్చిన శవం ఊరందరిది. ఎవర్నడిగినా కర్రలు యివ్వలేదు. కర్రలు ఉన్నాయి. అవి ఊరిబాబుగారి సొమ్మేంకాదు. ఎవరి సొమ్మైనా తేకమానం. కేసుపెట్టినా, పోలీసులకి ఒప్పచెప్పినా, ఉరితీసినా, అది అవసరమైనప్పుడు తేకమానం.

పెద్దవాళ్ళు అవసరం కాన్దానికే అడ్డమైన గడ్డి కరుస్తున్నప్పుడు అవసరం కొద్దీ మనం తెస్తే తప్పు ఎలాగవుతుంది.

సీతయ్య తర్కం న్యాయబద్దమైనదే. చెరువు గట్టుమీద చెట్లు కొట్టించిన పందిరప్పయ్య చేసిందీ దొంగతనమే. అది ప్రభుత్వం ఆస్తి. సీతయ్యా వాళ్ళూ దొంగతనం చేసినా తప్పు ఎలా అవుతుంది? అది ప్రభుత్వం సొమ్ము కాబట్టి వీళ్ళూ తీసుకోవచ్చు. వీళ్ళకీ దానిమీద హక్కు ఉంది. అప్పారావు పాత్ర ప్రేరణ మాత్రమే. ఆ ప్రేరణతో సీతయ్యా వాళ్ళూ కార్యాచరణకి వెళ్లేరు. అప్పారావు ఉసికొల్పడం మాత్రమే చేశాడు. కాని తీరా చేతలోకి వచ్చినప్పుడు, అది దొంగతనం అలాంటి పన్లకి రానంటాడు. తాను చెప్పిన సలహాల్లో పశువుల కట్టుకొయ్యలు పది దొంగతనం చేసినా చెయ్యొచ్చునని అన్న అప్పారావు ప్రభుత్వం సొమ్మని, వూరిపెద్ద తన కళ్ళెంలో పడేసుకున్న దాన్ని తెచ్చుకున్నా దొంగతనమే అవుతుందనుకుంటాడు. పెద్దలతో కలియబడి తేవడమే సరియైన పద్ధతి అనివాడి అభిప్రాయం. అప్పారావుది ఆలోచనవరకే క్రియాత్మకతలేదు. సీతయ్యకి ఆలోచనని కార్యరూపంలో పెట్టే తెగువా సాహసం దానికి తనతో పాటు ఉన్నవాళ్ళని కూడగట్టుకునే నేర్పు వాడిలో వున్నాయి.

శవాన్ని సీతయ్య వాళ్లూ తెచ్చిన కర్రలతో దహనం చేసినా మర్నాడు ఊరిపెద్దలకి ఏంచెప్పుకోవడమో అన్న ఆలోచనలో మిగిలినవాళ్లూ పడతారు. గుంటల తప్పునేదు. తప్పు నాదే అని చెప్పి నానే తాపులు తింటాను అని చచ్చిన ముసిల్దాని కొడుకు అంటాడు. సూరయ్య తాతా పెద్దల కాళ్ళు పట్టుకుని బతిమాలుకోవాలి అనుకుంటాడు. కుర్రతనం సీతయ్యా వాళ్లూ ఎదురు తిరిగినా సాహసం చేసినా, జనంలో ఎదురు తిరిగే సరియైన చైతన్యం లేని స్థితిని మాత్రమే చెప్పడం జరిగింది. చైతన్యం కలిగించే విధంగా ఎదురు తిరిగే పాత్ర ప్రవృత్తిని జనం ప్రవృత్తిని సమన్వయ పరచడం జరగలేదు. సీతయ్యతో పాటు మిగిలిన జనం అంతా అలాగే భావించి వున్నట్లయితే జనంలో మార్పు వచ్చినట్లు కనపడేది. ఊరి పెద్దలని బతిమాలుకోవా లనుకోవడం, జనం వాళ్ళచేత తాపులు తినాలనుకోవడం పాత్ర ప్రవృత్తినే తెలియచేస్తున్నాయి. ఆ పాత్రల చిత్రణ యదార్థ జీవితానికి అనుగుణంగా ఉంది.

పాతతరం వాడు సూరయ్య. కొత్తతరం అప్పారావు చెప్పిన మాటల్ని అర్థం చేసుకోవడానికి ప్రయత్నం చేస్తాడు. అతనిలో అంతర్ మథన యజ్ఞం కథలో అప్ప్రలాముడి అంతర్ మథనలా గత జీవిత స్మృతులని, ఈనాటి జీవితాన్ని తైపారు వేసుకుని చేసిన విశ్లేషణతో కూడి ఉంది.

అప్పారావు చెప్పింది నిజమే. తల్లి భూదేవత. దీనిమీదుండే పొలాలు, పుట్టలు, సెట్టూ , సేమా, గొడ్డూ, గోదా మనిషి బతకడానికి ఏటేటైతే కావాలో ఎన్నెన్నైతే ఉన్నాయో, అన్నీ ఒక్కటీ మిగల్చకుండా నాదంటే నాదంటూ సొరవ ఉన్నోళ్ళందరూ ఎవడి బోరకిందకి ఆడు నాగేసినాడు. ఇప్పటికీ నాగేస్తూనే ఉన్నారు.

వాళ్లు కూలికి పిలిస్తేనే వీళ్ళకి బతుకు. లేకపోతే పిల్లా పాపా ముసిలీ ముతకా అనకుండా అందరూ చావవలసిందే. రాజ్యం ఇలా ఎందుకు ఉందీ అని సూరయ్య ఆలోచిస్తాడు. ఈ ఆలోచనలో అప్ప్రలాముడి పాత్ర ఆలోచనా, విశ్లేషణ పద్ధతిని రచయిత పెట్టారు. సూరయ్య అంటాడూ...

"నాకు బాగ్గేపకం నాకు గ్యానం వొచ్చిన్నాటికి యీ వూళ్ళో బాపనా, కోవఁటి, కాపూ, కమ్మ, గొల్లా, శగిడీ, మాలా, మాదిగా యీల్లాలనకు అందరికీ తోలెవో లావో పొలవంటూ వుండేది. పండినా పండప్పోయినా ప్రతీ ఒక్కడికీ నాకేఁవనే బరోసా వుండేది." పాతిక ముప్పయి ఏళ్లలో పంటలు పెరిగినాయి. బంజర్లు పోరంబోకు అన్నీ సాగులోకి వచ్చాయి. కొత్త పద్ధతులు వచ్చాయి. ఎరువులు, మెషిన్లు వచ్చాయి. అయితే దీనివల్ల ఏం జరిగింది? "జనానికి తిండినేదు. జనం అప్పులపాలైనారు. గొల్లలు, మాలమాదిగిలు, సిన్న సిన్న రైతులందరు దుల్లి పోనారు. ఎండి బంగారాలు ఎప్పుడోపోనాయి. కాపోళ్ళూ బాగునేరు. ఎవ్వురికీ సెంటు ముక్క మిగల్నేదు. పెద్ద నాయిళ్ళకీ, సావుకోర్లుకీ సెందిపోయింది యీబూదేవతంతా. కొందరిబతుకు లేవోఁ రోజు రోజుకి దిగజారిపోతున్నాయి. ఇంకొందరు యియ్యేల బుక్కా పకీర్లు తెల్లారి నెగిసేసరికి నచ్చాది కార్లవుతున్నారు"

అప్పారావు అన్నట్టు వందతరాలే అయిందో, ఐదువేల తరాలే అయిందో వాళ్ళక్కడా వీళ్లిక్కడా ఉన్నారు. వాళ్లు అన్ని విధాల సుఖపడుతూ జలసాలుచేస్తే

వీళ్ళు చచ్చిన మనిషికి కర్రలేనా పోగుచెయ్యలేని స్థితిలో ఉన్నారు. భూమి మాత్రం అక్కడే ఉంది. చేతులు మారేయి అంతే.

సూరయ్యతాత ఈ విషయాన్ని ఇంకా విశ్లేషించుకుంటూ పోతాడు. ఈ నలభై యాభై యేళ్ళబట్టి అందులోనూ యీ సివర పాతికేళ్ళయి యేమి ఎక్కడేటయ్యిందో తెలీదు. శక్రాలు తిరిగినట్టు తిరుగుతున్నాయి జాతకాలు. ఇయ్యేళ ఉన్నోళ్ళు పదిమంది రేపటికి లేనోళ్ళు, ఇయ్యేళ కూటికి లేనోడు రేపటికిమారాజు. ఒకడు నెగిసేసరికి ఒందమంది, పదిమందినెగిస్తే యేలకొద్ది రాల్తన్నారు జనం.

ఈ పద్ధతి ఎప్పుడు ఎవడు తెచ్చాడో తెలీదు. ఎందుకు తెచ్చారో ఎలా నడుపుతున్నారో తెలీదు. మొత్తానికి పెద్దలు వేసిన గట్లు తెగిపోతున్నాయి. దాంతో కొందరు బాగుపడుతున్నారు. కొంతమంది చస్తున్నారు. సూరయ్య పెద్దవాడి జొరావరికి పేదవాడి జొరావరికి తేడా చెప్తాడు.

“పెద్దోడి జొరావరీ ఆ తేడకాడా, ఆ నడవడంకాడా ఉన్నాది. అది జనం కంటికి కనపడదు.”

కొత్తదాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తూ సూరయ్య పాతదాన్ని అనుమానిస్తాడు. ఆఖరికి దేవుడు ఉన్నాడో లేడో అని బతుకంతా అనుమానంతోనే ఉన్నానని అంటాడు.

ఇలా ఆలోచన, విశ్లేషణ చేసిన సూరయ్య ఆఖరికి కుర్రాళ్ళు శవాన్ని తగలెయ్యడానికి కర్రలు దొంగతనం చేసి తెస్తే వాళ్ళకి నచ్చచెప్పటం తెలీక సిగ్గుపడుతూనే ఇలా అనుకుంటాడు. “అంతగా అయితే రేపు నాయుళ్ళని బతిమాలుకోవడవే సుళువులాగుంది. కాళ్ళా ఏళ్లాబడి తప్పైపోనాదంటే ఆళ్ళు కాదన్రు”

సూరయ్య పాత్ర పరిస్థితికి తలవొగ్గి నడిచే పాత్ర. అంతర్మథన ఉన్నప్పటికి ఎదురుతిరిగే స్వభావం లేదు. పాత దారిని పోవడమే వాడికి తెల్సు. ఈ పాత్రా యజ్ఞం అప్పల్రాముడు పాత్రలాగ జనం జీవితం గురించి చేసిన విశ్లేషణ, పెట్టుబడిదారీ విధానం వచ్చినతీరు, శాస్త్రీయంగా చెప్పిన పద్ధతి అంతా రచయిత తన భావాలను పాత్రకి ఆపాదించి పాత్ర ముఖతః చెప్పించినట్టు ఉన్నాది. ఆఖరికి దేవుడున్నాడో లేడో అన్న అనుమానంలో

మాయి కబుర్లు చెప్పి తెలిసినవాళ్ళు జనాన్ని ఊరుకోబెట్టడానికి అలా చెప్తున్నారనుకోవడం సూరయ్య పాత్రకి తగినట్టులేదు. పల్లెటూళ్ళలో సూరయ్య తరం వాళ్ళ నరనరాన్ని గ్రామ దేవత అమ్మవారి దగ్గర్నించి అంత మంది దేవుళ్ళ నమ్మకం పట్టి ఉంటుంది. కొత్తతరం ఆలోచనలతో, మారిన పరిస్థితులతో వాళ్ళలో చైతన్యం ఈషణ్మాత్రమైనా కలిగింది అని అనుకున్నా దేవుడి గురించి ఆ ఆలోచన వాళ్లు చెయ్యలేరు. సూరయ్య పాత్ర పాత పద్ధతినే నడవాలనుకోవడం, మళ్ళా పెద్ద వాళ్ళ కాళ్ళు పట్టుకోవాలనుకోవడం చాలా సహజం. రచయిత ఆ విషయంలో పాత్ర ప్రవృత్తిని సరిగా చెప్పారు ఎంత అంతర్ మథనకి గురి అయినా ఆ స్థాయి పాత్ర గిరిలోనే ఉంటుంది కాని గిరిదాటి అడుగువెయ్యడానికి సాహసించదు.

బీదవాళ్లు ఎవరైనా చనిపోయినప్పుడు సహాయం చెయ్యడం అన్నది మనదేశంలో పల్లెటూళ్ళలోనూ, పట్నాలలోనూ కూడా సామాన్య ధర్మం. అనాథప్రేత సంస్కారం చాలా పుణ్యం అని చెప్పుకుంటారు. దిక్కుమాలిన శవానికి తప్పకుండా దహన కర్మ చేస్తారు. ఇది మన భారతదేశంలో సర్వసామాన్యమైన విషయం. పల్లెటూళ్ళలో బీదవాడికి తప్పకుండా సహాయం చేస్తారు అన్ని ఊళ్లలో.

విశాఖ, శ్రీకాకుళం ప్రాంతాల్లో సూర్యాస్తమయం అయిన తర్వాత శవాన్ని దహనం చెయ్యరు. పట్నాల్లో ఇప్పుడిప్పుడు - ఈ మధ్య రాత్రి దహనాలు అలవాటు అవుతున్నాయి. కాని పల్లెటూళ్ళలో ఆ పద్ధతి బొత్తిగా లేదు. సామాన్యులు ఎవరింట్లో శవం పోయినా శవజాగరం చేయడానికి ఆ కులం వాళ్ళు, ఆ పేటవాళ్ళు అంతా వస్తారు. తనసాటి వాడింట శవం పోయినప్పుడు ఆ కులం వాళ్ళేకాదు, ఆ వీధివాళ్ళు కూడా మర్నాటి కూలి నష్టపోవడానికి సిద్ధపడతారు. కడుపుకి తిండి లేకపోయినా, పస్తుపడుకోవాల్సి వచ్చినా కులంకట్టూ, జాతికట్టూ అలాంటివి. రాత్రిపూట దహనం చెయ్యడం అన్నది వాళ్ళ సెంటిమెంటుకి విరుద్ధమైనది. వాళ్లు ఆ పనిచెయ్యరు. అంతే కాదు, దహనం చేసే ఆచారం ఉన్న కులాల్లో పాతిపెట్టడానికి అంగీకరించలేరు. రాత్రి దహనానికి ఎలా వాళ్ళ సెంటిమెంటు ఒప్పుకోదో అలాగే పాతిపెట్టడానికీ ఒప్పుకోదు. ఈ కథలో రచయిత తన అవసరం కోసం దేశాచారానికి విరుద్ధంగా మర్నాడు కూలిపోతుందన్న కారణంచేత అర్థరాత్రిపూట దహనం

చెయ్యడం అన్న సన్నివేశాన్ని కృత్రిమంగా కల్పన చేశారు. కర్రలు దొరకని కారణంగా పాతిపెట్టడానికి వెళ్లిన సన్నివేశాన్ని అసహజంగా వారి సెంటిమెంటుకి విరుద్ధంగా కల్పన చేశారు. ఈ రెండు కృత్రిమ కల్పనలు రచయిత తన అవసరానికి, తాను చెప్పవలసిన సిద్ధాంతానికి వీలుగా చేశారు. ఈ రకమైనది రాయాలని రాసినది అవుతుంది కాని వాస్తవ జీవితం నుండి రాసిన యథార్థ రచన అవదు.

ఈ రెండు కృత్రిమ సన్నివేశ కల్పనల ద్వారా పేదవాళ్ల బతుకునీ, పేదవాడికీ గొప్పవాడికీ ఉన్న వ్యత్యాసాన్ని పేదవాడి అంతర్ మథనని, పాత తరానికి కొత్త తరానికి ఉన్న తేడాని చిత్రీకరించారు. ఆ పాత్రల అంతర్ మథనని చెప్పినప్పుడు ఆ పాత్రలు వారివారి భాషల్లో మాట్లాడినా రచయిత మాటలని అవి మాట్లాడుతున్నట్టు అనిపించే విధంగా రచించడం జరిగింది. అయితే రామారావుగారికి పల్లెటూరి జీవితం, జనంభాష బాగా తెల్సు. సన్నివేశ కల్పన కృత్రిమంగా తన అవసరానికి తగిన విధంగా చేసినా, పాత్రలభాష, పల్లెటూరి జనం తీరు తెన్నులు, వాతావరణం అన్నిటినీ సమర్థతతో నిర్వహించారు.

రామారావుగారు తాము రాసిన కథల్లో ఆరు కథలు చాలా ఉత్తమంగా రాసినట్టుగా తనకి తాను అభిప్రాయపడుతున్నట్లుగా చెప్పారు; ఆ కథలు యజ్ఞం, చావు, ఆర్తి, హింస, వీరడు, మహావీరడు, శాంతి. ఈపరిశీలనలోకి ఒక్క శాంతి కథతప్ప మిగిలిన అయిదు కథలు తీసుకోవడం జరిగింది. అవికాక మరొక రెండు కథలు తీర్పు, నోరూమ్ కథలని కూడా చర్చించడం జరిగింది.

ఈ పరిశీలన ఆధారంగా రామారావుగారి కథల్లో పరిస్థితుల నుండి పలాయనం చేసే పాత్రలు, పరిస్థితులతో రాజీ పడే పాత్రలు. ఎదురు తిరిగే పాత్రలు చిత్రించబడ్డాయని విశదమవుతుంది. వర్గ సంఘర్షణ, సాంఘిక సంఘర్షణ, వ్యక్తుల అంతఃసంఘర్షణని వ్యక్తం చెయ్యడం జరిగిందని తెలుస్తుంది. పేదల బతుకుని, వారి నిస్సహాయతని, వారిలో కలగవలసిన చైతన్యాన్ని, వారిలో ఉన్న కసిని కోపాన్ని, వారి బతుకు బాగుపడవలసిన అవసరాన్ని దానికి వ్యవస్థమారవలసిన అవసరాన్ని రామారావుగారు తమ కథల్లో

చిత్రీకరించడానికి ప్రయత్నించారు. వీరి కథల్లో పరిస్థితుల నెదిరించి పోరాడే పాత్రలను వాటి అంతర్ మథనని చిత్రించినపుడు ఆయా పాత్రల అంతర్ మథన సహజత్వాన్ని సంతరించుకుని కనపడదు. పాత్రలు తమతమ భాషల్లో మాట్లాడినా ఆ మాటలు రచయిత మాటలుగా, వారి అంతఃసంఘర్షణ రచయిత అంతఃసంఘర్షణగా కనపడుతుంది. రచయిత తన భావాలను పాత్రలకు ఆపాదించడమే జరిగింది. తాను నమ్మిన సిద్ధాంతాలను వాటి అవగాహనను పాత్రల ముఖతః చెప్పించడం జరిగింది. రాజకీయ చైతన్యంతో ప్రజల్లో పరిణామం కలిగినట్టు ఏపాత్రలోనూ ద్యోతకం కాలేదు.

పల్లెటూరి జీవితం, జనం భాష రచయితకి బాగా తెలుసు. అందులో సందేహం లేదు. సిద్ధాంతం చెప్పిన పాత్రలు అసహజంగా, సిద్ధాంతం లేని పాత్రలు సజీవంగా మన ముందు కనపడతాయి. పరిస్థితులతో రాజీపడే పాత్రలు, సిద్ధాంతాన్ని ఆపాదించకుండా వాస్తవిక జీవితంలో నుండి మలచిన పాత్రలు అన్నీ శక్తిమంతంగా వ్యక్తిత్వంతో సజీవంగా కనపడతాయి. ఆ పాత్రల అంతర్‌మథన పాత్రల ప్రవృత్తి కనుగుణంగా సహజంగా రూపొందింది. నిశిత పరిశీలనతో జీవిత వాస్తవికత నుండి తీర్చిదిద్దబడిన పాత్రలు 'ఆర్తి' కథలో ఎర్రెమ్మ, బంగారి, వాళ్ళ తగువు సన్నివేశ చిత్రణ, హింస కథలో పైడమ్మ గురించి తల్లీ చుట్టాలు పడిన మథన మొదలైన వాటిలో శక్తిమంతమైన చిత్రణ కనపడుతుంది.

(విశాలాంధ్ర దినపత్రిక ఆదివారం సంచికలు ధారావాహిక

1-6-80, 8-6-80, 15-6-80, 22-6-81)



పూర్ణమ్మ కావ్య చిత్రణ – విశేషాలు

గురజాడ అప్పారావుగారు తన 21వ ఏట ఎఫ్.ఎ చదువుతూ ఇంగ్లీషులో సారంగధర పద్యకావ్యాన్ని రచించారు. గుండుకుర్తి వెంకటరమణయ్య గారు The Indian Leisure Hourలో దానిని ప్రచురించారు. ఈ కావ్యంతో శంభుచంద్రముఖర్జీ గారికి గురజాడ సన్నిహితులయ్యారు. శంభుచంద్ర ముఖర్జీ తన పత్రికలో 'సారంగధర'ను తిరిగి ముద్రించారు. గురజాడ, ముఖర్జీల మధ్య ఉత్తర ప్రత్యుత్తరరాలు సాగాయి. ఏఏ పుస్తకాలు ఎలా చదవాలో, రచయిత తన శక్తి సామర్థ్యాలను ఎలా పెంపొందించుకోవాలో సూచనలూ, సలహాలు ఇస్తూ ముఖర్జీ యువకుడైన గురజాడని తన వాణ్ణిగా చేసుకున్నాడు.

లిరికల్ బాలెడ్స్‌ను, వర్డ్స్‌వర్త్‌ని, కాలరిజ్‌ని, క్రొత్తరకపు కవిత్వాన్నీ, దైనందిన జీవితంలోని అతిసామాన్యుల సారళ్యాన్ని వారి బ్రతుకునీ, వారి సామాన్యమైన శక్తిమంతమైన భాషనీ, వాస్తవిక సన్నివేశాల్లో, వాస్తవిక పాత్రలనీ, శక్తిమంతమైన కథాకథనాన్నీ, గాఢమైన సానుభూతీ, కరుణ కలిగేవిధంగా ప్రభావవంతమైన రచననీ, ప్రకృతీ మనిషి మధ్య సంబంధాన్ని గురజాడ ఆకళించుకునే ఉన్నారు.

శంభుచంద్ర ముఖర్జీగారు రకరకాల నడకలతో జానపద ధోరణిలో కథాకావ్యాలు రాయమనీ, మాతృభాష తెలుగులో రాయమనీ గురజాడకు

సలహా ఇచ్చారు. గురజాడ కూడా రాజకీయ ప్రతిష్టంభన గురించి కావ్యం రాయాలని అనుకున్నారు. కాని రాయడం పడలేదు. ఇదంతా 1883 - 89ల మధ్య గురజాడకు 21 - 27 ఏళ్ల వయస్సులోని ప్రారంభ దినాల మాట!

సాహిత్య సృజనకు అత్యంత ప్రధానమైనది, ప్రథమమైనది అనుభవం. పుస్తక పఠనంతో కలిగిన అనుభవం ద్వితీయం. యువకుడిగా రచిద్దామనుకున్న కథాకావ్యాల్ని పరిణత వయస్సులో గాఢమైన అనుభవ పరిజ్ఞానంతో పుస్తక పఠనానుభవపు కళాత్మక అవగాహనతో, తనదైన మౌలిక ముద్రతో గురజాడ రచించారు. 'ముత్యాలసరాలు', 'కాసులు', 'కన్యక', 'లవణరాజు కల', 'డామన్ పితియన్' - అన్నీ 1910 - 12 మధ్యకాలంలో ప్రచురించబడ్డ రచనలు. 'ఆంధ్రభారతి'లో అచ్చయాయి. ఒక్క 'పూర్ణమ్మ' కథా కావ్య ప్రచురణ ఎప్పుడు జరిగిందో తెలీదు. కొద్ది మార్పు చేర్పులతో గురజాడ స్వదస్తూరీతో ఉన్న పాఠాంతరం లభ్యం అయింది. ఈ కథాకావ్యం కూడా ఆ సమయంలోనే రచించి ఉంటారు. సందేహానికి ఆస్కారం లేదు. అప్పటికి అంటే 1909లో 'కన్యాశుల్కం' రెండోకూర్పు ప్రచురణ కూడా అయింది. గురజాడ ఎంత పరిణత మనస్కుడో వేరే చెప్పనవసరం లేదు. 1910 - 15 - ఒక ఐదేళ్ల కాలం! గురజాడకు 48 - 53 ఏళ్లకాలం!

సమాజాన్ని అప్రతిష్ట పాలు చేసే పరిస్థితిని కళ్ల ఎదుటబెట్టి, నైతిక భావాల ఉన్నత ప్రమాణాలను ప్రాచుర్యానికి తేవడం కంటే సాహిత్యానికి ఉత్తమమైన కార్యమేదీ ఉండదనీ, చెడుగును జనరంజకంగానూ, కరుణాత్మకంగానూ బయటపెట్టి ప్రజాభిప్రాయాన్ని ప్రభావితం చేయవలసి ఉంటుందనీ - మంచిని పెంచాలన్న ఆరాటంతో చదివిన, చూసిన, జీవించిన విస్తృత అనుభవంతో 'సాహిత్య సృజన' చేసిన మహానీయుడు గురజాడ. తనది ప్రజల ఉద్యమమని ఎలుగెత్తి చాటినవాడు. బ్రతికి చచ్చియు ప్రజలకెవ్వడు ప్రీతి కూర్చునోవాడు ధన్యుడు అని చూసి నేర్చుకొన్నవాడు, విని నేర్చుకొన్న వాడు. ఈ సాహిత్య సృజన ప్రజాబాహుళ్యంలో చదవటం అలవాటయ్యేంత వరకూ అటువంటి ప్రభావాన్ని నాటకరంగం నుండి మాత్రమే ఆశించగలమన్న నమ్మకంతో 'కన్యాశుల్కం' నాటకం రచించాడు. నాటక ప్రక్రియలాగానే ఈ మహత్కార్యసాధనకి పాట అమోఘమైన ప్రక్రియగా తలచాడు. అదీ

కథాకావ్యరూపమైతే ఇంకా ప్రయోజనకరంగా ఉంటుందనీ అనుకున్నాడు. యువకుడుగా రాద్దామనుకున్న 'బేలెడ్' రాయడానికి ఇప్పటికి సావకాశం చిక్కింది.

'కన్యాశుల్కం'లో సుబ్బిపెళ్లి, 'పూర్ణమ్మ' కథాకావ్యంలో పూర్ణమ్మ పెళ్లి విషయం ఒకటే. ముసలిమొగుడుకి డబ్బు కోసం కట్టబెట్టడం. కట్టెదుట కనబడుతున్న అదే చెడుగు. 'పూర్ణమ్మ' కథాకావ్యంలో పూర్ణమ్మ పాత్రపరంగా కథ చెప్పడంతో ఆడపిల్ల మనస్సుని ఆవిష్కరించడానికి వీలు కలిగింది.

4వ దశకంలో కూడా విజయనగరం వీధుల్లో తెల్లవారురఝామున శీతాకాలం రోజుల్లో - సంక్రాంతి పండుగ ముందు - "గుమ్మడేడే గోపిదేవీ, గుమ్మడేడే కన్నతల్లీ! గుమ్మడే డమ్మా!" అనే పాట విన పడుతూ ఉండేది. ఇళ్లల్లో ఉదయపు వేళల్లో కవ్వపు చప్పుళ్లు వినిపించేవి. అలాంటి జానపద బాణీలు, ప్రాచుర్యంలోఉన్న స్త్రీల పాటలు, వాటి వరసలు, సామాన్య జనుల నోట విన్న పదాలు వాటి పట్టూ, బిగి పట్టుకొన్నవాడు గురజాడ. 'కన్యాశుల్కం' లోనూ వాటిని ఆయన సమయోచితంగా, పాత్రోచితంగా ప్రయోగించాడు. కథాకావ్యాలు రాయడానికి పరిణత వయస్సులో కలం పట్టినప్పుడు 'గుమ్మడేడే' పాట గుండెల్లో పలికింది. ముత్యాలసరాన్ని కూర్చమంది. 'పూర్ణమ్మ' పాటకు ఛందస్సుని ఇచ్చింది. తేలికగా ఉంటూ, పాడుకోవడానికి అనువుగానూ, లయతో విన్నవెంటనే నోటికి వచ్చేసే విధంగా ఉన్న వరస! పిల్లాపెద్దా ఎవరినోటనైనా హాయిగా పలుకుతుంది. తాను చెప్పే విషయం జనం నోటికెక్కి కలకాలం నిలవాలంటే ఆ బాణీ అవసరం. అందులోనూ తాను చెప్పదలచుకొన్న కథ ఆడపిల్ల కథ. ఆడవారికే చెప్పడానికి సంకల్పించిన కథ! అందుకు తగ్గ సరియైన బాణీ ఖచ్చితంగా ఇదే!!

ఈ కథ ఆనాడు జరిగిన కథో, గురజాడ కల్పించిన కథో మనకు తెలీదు. కాని కథ నూటికి నూరు పాళ్లు వాస్తవికమైనదే. పెళ్లి కాని ఆనాటి ఆడపిల్లల చేత తల్లిదండ్రులు విధిగా అట్లతదియ నోము నోపించేవారు. ఆడపిల్లలు శ్రద్ధగా ఆ నోము నోచుకుంటే ముసిలి మొగుడు రాడని ఆ నోము కథ చెప్తుంది. ముందు ముసిలి మొగుడికి అమ్మే దురాచారం వచ్చింది. దాంతో అట్లతదియ నోము పుట్టింది. ఈనాటి ఆడపిల్లలు అట్లతదియ

నోము నోచుకుంటున్నారా అంటే నోచుకుంటున్నవారు ఉన్నారు. ముసిలి మొగుడు రాకూడదని, అంటే డాలర్ల మొగుడు, పెట్రోడాలర్ల మొగుడు రావాలని నోచుకుంటున్నట్టున్నారు!! మొగుడికోసం నోము నోచుకోవడం ఏమిటి? అని ప్రశ్నించే వారి సంఖ్య పెరుగుతోందా? వారి సంఖ్య పెరగాలని గురజాడ కోరుకున్నాడు. ఆనాడు ముసిలివాడి కిచ్చి పెళ్లి చేయడం ఎంత సామాన్యంగా ఉండేదో ఆ నోము అవసరం, ఆ నోము కథా మనకి స్పష్టంగా చెప్తున్నాయి. దీని గురించే గురజాడ 'పూర్ణమ్మ' పాట రాసాడు.

కథ చెప్పేటప్పుడు ఒక ఎత్తుగడా, నడిపించే తీరూ, నాటకీయత - ఒక పతాక స్థితీ, ఒక ముగింపూ తప్పకుండా ఉంటాయి. కథని ఎత్తుకున్న దగ్గరనుండి ముగింపు వరకు తాను అనుకున్న అంశాన్ని ఇటూఅటూ చెదరనీయకుండా ఏకోన్ముఖంగా తీసుకువెళ్తే దాని ప్రభావం అప్రతిహతం అవుతుంది. "పూర్ణమ్మ" కథలో గురజాడ సాధించినది ఇదే! దీనితోపాటు తేలిక మాటలతో, ప్రయోజనాన్ని ఆశించి చెప్పడం, గుండె మండేటట్టుగా చెప్పడం, దాని గురించి ఆలోచన కలిగేటట్టు చెయ్యడం ఈ కథాకావ్యాన్ని విశిష్టమైన దానిగా చేశాయి.

కొలను గట్టున వెలసిన దేవుడు ఏ శివుడో రాముడో కాడు. దేవత. అమ్మలగన్న అమ్మ! దుర్గమ్మ! కథ, మరీ దు:ఖంతో తల్లి ఒడిలోకి వెళ్లే అమ్మాయి కథ! అక్కున చేర్చుకొనేది తల్లే!! ఆ తల్లి దుర్గమ్మ! ఈ అమ్మాయి పుత్తడి బొమ్మ! ఈ విశేషణాన్ని గురజాడ అమ్మలగన్న అమ్మకీ, అమ్మాయికి కూడా సాభిప్రాయంగానే వాడాడు. బంగారంలాంటి బతుకులు, బంగారు తల్లులైన అమ్మాయిలవి ఎలా తెల్లారిపోతున్నాయో వాపోతూ పాట అల్లేడు మరి!!

పూర్ణమ్మ అన్నలతో తమ్ముళ్ళతో కలసి చిన్నప్పటినుండీ దుర్గ పూజకు పువ్వులు కోసేది! పూర్ణమ్మని శ్రోతలకు పరిచయం చేసిన తర్వాత ఏయే వేళల పూసే పువ్వుల్ని ఆయా వేళల అందిస్తూ ఏయే ఋతువుల పండే పళ్లను ఆయా ఋతువుల అందిస్తూ భక్తితో దుర్గను కొలిచేది అనీ వెంటనే చెప్తాడు!!

ముసిలి మొగుడికి తెలిసే, నెనరూ న్యాయం విడనాడి కట్టబెడితే, ముద్దు నగవులు, మురిపాలు అన్నీ పోయి కళ్ళనిండా కన్నీటితో ఉన్న పూర్ణమ్మను

ఆటపాటల తోటి అమ్మాయిలు మొగుడు తాత అని వెక్కిరిస్తే దుర్గమ్మ దగ్గరకే వెళ్లి దు:ఖిస్తుంది. ఇంట్లో అటు తల్లి దగ్గరకాని, వొదిన దగ్గర కాని తన దు:ఖాన్ని చెప్పుకోదు!!

అత్తారింటికి పంపించడానికి ఇంట్లో ఏర్పాట్లు జరుగుతున్నప్పుడు అంపకాల వేళలోనూ పూర్ణమ్మ ముందు అన్నలకీ తమ్ముళ్ళకీ చెప్పినది అమ్మా అయ్యలను చూడ్డంతోపాటు దుర్గను భక్తితో కొలవమనే!! అమ్మలగన్న అమ్మ దుర్గమ్మకు, ఆ శక్తి స్వరూపిణికి ఆయా వేళల పూసే పువ్వులనీ, ఆయా ఋతువుల పళ్లనీ భక్తితో సమర్పించుకోమంటుంది!

దుర్గతో ఇంత మమేకం అయిన పూర్ణమ్మ ఎప్పటి లాగే దుర్గ గుడికి వెళ్లిందని అతి సహజంగా అందరూ అనుకొనే విధంగా పూర్ణమ్మ మనసులో ఏమనుకొంటోందో గుప్తంగా ఎవరకూ చెప్పకుండా చివరకు దుర్గకు మెడలో హారాలు అమరినా పూర్ణమ్మ ఇంటికి రాలేదంటూ, దుర్గను చేరిన పూర్ణమ్మను కవితాత్మకంగా శ్రోతలకు తెలియజెప్పి కవి ఒక్కసారిగా కళ్లంట నీళ్లు తెప్పిస్తాడు.

క్లుప్తత ఎంత అవసరమో గుప్తత కూడా చెప్పే కథకు అవసరం. Concealment artకి ప్రధానమైనది. చివరకు శ్రోతకూ, పాఠకుడికీదాని ఎరుకతో కవి, రచయిత ఆశించిన రసభావం కలుగుతుంది. గొప్ప కళాకారుడూ ప్రతిభావంతుడు అయిన కవి అలవోకగా దీనినిసాధిస్తాడు.

ముసిలి మొగుడికిముడి వేసిన తర్వాత పూర్ణమ్మ దు:ఖిస్తుంది. బాధపడ్తోంది. దుర్గమ్మ దగ్గరే మొర పెట్టుకుంటుంది. అంతే తెలుస్తుంది శ్రోతకి! సహజమే అనుకుంటాడు శ్రోత! పూర్ణమ్మ మనసులో ఏముందో ఎంత మాత్రమూ తెలియదు!

పెద్దలకి పూర్ణమ్మ మొక్కితే తల్లీ తండ్రీ దీవించారు. దీవన వింటూ పూర్ణమ్మ ఫక్కున నవ్వింది. వాళ్ల దీవన ఫలించదు. తాను నిర్ణయించుకున్నది వేరే ఉంది! అది ఎవరికీ తెలీదు. నిండు నూరేళ్లు బతకమనే దీవన విన్నప్పుడు అమ్మాయికి మరి నవ్వు రాదా!! ఆ నవ్వు వెనుక అమ్మాయి విషాదం ఉన్నట్టు శ్రోతకి తెలియదు. అత్తారింటికి వెళ్లబోతూ తల్లీ తండ్రిని సంతోషపెడ్తూ నవ్విన నవ్వే అనుకునేటట్టు ఉంది. అంతేనా! పూర్ణమ్మ పాటకు అతి కీలకమైన

పంక్తులు - "నలుగురు కూచుని నవ్వే వేళల, నాపేరొక తరి తలవండి; మీ మీ కన్నబిడ్డల నొకతెకు ప్రేమను నా పేరివ్వండి" అత్తారింటికి వెళ్లబోయే అమ్మాయి అతి మామూలుగా చెప్తున్నట్టుగా చెప్పించాడు. కాని అది పూర్ణమ్మ చివరి కోరిక! చనిపోయిన తర్వాత తనను తలచుకోవాలని అనుకునే మనిషి మామూలు కోరిక మాత్రమే కాదు. అన్నలకీ తమ్ముళ్లకీ మీరు కనే పిల్లలకి ప్రేమతో పూర్ణమ్మ పేరు పెట్టుకోమంది. రాబోయే తరతరాలని తాను అన్యాయానికి ఆహుతి అయిపోయిన సంగతిని మరిచిపోవద్దని చెప్పింది. అలాంటి ఆహుతులు, అన్యాయాలు ఇహముందు పుత్తడిబొమ్మలైన అమ్మాయిలకు జరగకుండా జ్ఞప్తికి వస్తూ ఉండాలి! అదీ కోరిక! ఇలా చెప్పిన తర్వాత పూర్ణమ్మ కళ్లంట బలబలా కన్నీరొలికింది అంటాడు కవి! కాని వెంటనే కన్నులు తుడుచుకుని కలకలా నవ్వింది అనీ చెప్తాడు! తాను ఆహుతై పోతున్నందుకు దు:ఖమూ, తన ఆహుతితో భావితరాల కళ్లు తెరిపిస్తున్నానన్న సంతోషమూ రెండూ ఒకేసారి 'బలబలా' 'కలకలా'లతో తెలియచెప్పేడు. ఇదీ గుప్తంగానే! పైకి చూస్తే పుట్టింటి నుండి వెళ్లిపోతున్నందుకు దు:ఖమూ అత్తారింటికి వెళ్తున్నందుకు సంతోషమూ అన్నట్టు 'బలబలలని' 'కలకలలని' ఇంట్లోవాళ్లు అర్థం చేసుకున్నట్టుగా చెప్పడాన్ని చూస్తాం!!

దుర్గమ్మకు ఇందులో ఎంత ప్రాధాన్యం ఉందో అంతకన్నా ఎక్కువ ప్రాధాన్యత కొలనుకుంది. కథని ప్రారంభించడమే కొలనుతో ప్రారంభించాడు కవి! కొలను గట్టున కోవెలలో బంగరు దుర్గమ్మ ఉంది అన్నాడు! బంగరు దుర్గమ్మ గుడిని ఆనుకుని కొలను ఉందని చెప్పలేదు. ముందు కొలను ఆ తర్వాత కోవెల!!

ఇదే పద్ధతిలో పాట మొదట్లో పూర్ణమ్మ పెరిగి పెద్దదవుతూ రోజురోజుకీ అందాల రాశిగా మారుతున్నదని చెప్పడానికి పువ్వుల సొగసులను, పళ్ల తీపులను కవి చెపుతాడు.

డబ్బుకోసం తల్లి తండ్రీ ముసిలి మొగుడికి కట్టబెట్టేక పూర్ణమ్మ స్థితినీ, ప్రకృతిలోని స్థితికి ఉన్న తేడాను కవి కళ్లకు కట్టిస్తాడు.

ఆమని రాగానే దుర్గకొలనులో తామరలు కలకలనవ్వాయి. దుర్గవనంలో కీరములు పలికాయి! మరి పూర్ణమ్మో! ఆమని రాగా కలకల నవ్వడాలు కిలకిల

పలకడాలకి బదులు పెనిమిటిని చూసిన మరుక్షణంలో కళ్లనిండా నీళ్లు నిండుకువచ్చాయి!

అతి చిన్న కాన్వాసులో ఎంతవరకు అవసరమో అంతవరకే నేపథ్యాన్ని అతి నేర్పుతో వాడుకుంటూ బొమ్మకడుతూ దూరాల్ని సమీపాలని కలుపుతూ ప్రధానమైన అంశం వేపే దృష్టి పడేటట్టు చేసే అద్భుతమైన చిత్రీకరణకు దీనికి సాటియైనది మరొకటి లేదనిపిస్తుంది!

కథకు ఎప్పుడూ డైరెక్ట్ ఎప్రోచ్ ఉండాలి. నసుగుతూ చెపితే కుదరదు. కథ వేగంగా నడవాలి. నట్టుతూ నడవకూడదు. ఒక సన్నివేశం నుండి మరొక సన్నివేశానికి అతి సహజంగా రావాలి. జారాలి. కృత్రిమంగా కాదు - గొలుసులింకు ఉండాలి. కథ చెప్పడం రాని వాళ్ళు “చుక్కల” సాయంతో సన్నివేశాల మార్పులను చెప్పడానికి పాపం ప్రయత్నిస్తారు!! కళను పట్టుకున్న వాడు, సన్నివేశంలోకి ప్రవేశించి చూసే కన్ను ఉన్న కళాకారుడు అవలీలగా దీనిని నిర్వహిస్తాడు. ‘పూర్ణమ్మ’ కథాకావ్యంలో గురజాడలోని ఆ ప్రతిభ కొట్టొచ్చినట్టు కనబడుతుంది. ‘పూర్ణమ్మ’ పాటలోని 29 ముత్యాల్ని కలుపుకుంటూ కళాత్మకదృష్టితో ఆస్వాదిస్తే అది అవగాహనకి వస్తుంది!!

(ప్రజాసాహితి (ఆగష్టు - సెప్టెంబరు - 2012)

గురజాడ 150వ జయంతి ప్రత్యేక సంచిక)



'గబన్' నవలలో స్త్రీ పాత్రలు

'గబన్' నవలని స్త్రీ పాత్ర ప్రధానంగానే ప్రేమ్‌చంద్ రాశాడు. జాల్పా కథే 'గబన్' కథ. పురుష పాత్రలూ తదితర స్త్రీ పాత్రలు జాల్పా కథని చెప్పడానికి సృజించినవే. విస్తృతమైన కేన్వాసు మీద సామాజిక జీవిత చిత్రణ వివిధ కోణాలతో ఎటూ ఉన్నాది. జాల్పా పాత్రతో పాటు తదితర పాత్రలు కథా గమనానికీ, కథా వికాసానికి తోడ్పడినవే. జాల్పా కాక నవలలో స్త్రీ పాత్రలు మరొక ఐదు ఉన్నాయి. జాల్పా కథే ప్రధానమైనది. రతన్ జోహరాల కథలు ద్వితీయ స్థానంలో ఉన్నా ఆ స్త్రీల ద్వారా స్త్రీల ప్రధానమైన సమస్యలని, ప్రేమ్‌చంద్ చిత్రించాడు. జగ్గో, రామేశ్వరి, మానకి - ఈ మూడు చిన్న పాత్రలు. అందులో జగ్గో కింద తరగతి స్త్రీల ప్రతినిధి కాబట్టి ఆ పాత్రకీ ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. రామేశ్వరి జాల్పా అత్తగారైతే మానకి జాల్పా తల్లి. ఈ తల్లీ అత్తగార్లు జాల్పా బలహీనతలకు, శీల స్వభావపు వ్యక్తిత్వం ఏర్పడటానికి కారకులు.

ప్రేమ్‌చంద్ స్త్రీల గురించి ఎలా ఆలోచించాడో భవిష్యత్తులో స్త్రీల రూపం ఎలా సంతరించుకోవాలని భావించాడో ఆయన చేసిన రచనల్లో ఆయన సృష్టించిన పాత్రలు చెప్పక చెపుతాయి. ఆయన స్త్రీలు విద్యావంతులు కావాలని శక్తిమంతులు అవాలని కోరుకున్నాడు.

"స్త్రీలకు విద్య అవసరం లేదని నేను అనను. అవసరం ఉంది. మగవారి కన్నా ఎక్కువ అవసరం ఉంది. అయితే మగవారు ఏ విద్యా ఏ శక్తీ ఆర్జించి

ప్రపంచాన్ని హింసాత్మకంగా చేస్తున్నారో ఆ విద్యా ఆ శక్తి ఆడవారికి వద్దుగాక వద్దు అని నేను అంటున్నాను", అని ఆయన తన అభిప్రాయాన్ని నొక్కి చెప్పాడు. అంచేత ఆయన సృజించిన స్త్రీ పాత్రలు తమ తమ బలహీనతలతో పాటు ఉదాత్తమైన ఆదర్శాలతో మన ముందుకు వస్తారు. స్త్రీల త్యాగం, సేవాభావం, స్నేహభావం, ప్రేమ, సారళ్యం, పరోపకారం వారికున్న అపారమైన అసలైన శక్తి అనే విషయాన్ని ప్రేమ్‌చంద్ ఆ పాత్రల ద్వారా చెప్పాడు.

జాల్పా లాంటి స్త్రీలు భవిష్యత్తులో ఎక్కువ సంఖ్యలో తయారు కావాలని, ఆ స్త్రీల ద్వారా కొత్త చరిత్ర ప్రారంభం అవాలని, కొత్త సంస్కృతి ఏర్పడాలని ఆయన అనుకున్నాడు జాల్పా పాత్ర సంప్రదాయాలు, సంస్కృతి నుండి పెరిగి పెద్దై కొత్తవి స్వీకరించి తనదైన గుణాధిక్యతతో ఆ రెండింటిలో ఉన్న చెడ్డల్ని తుడిచివేసి కొత్త పాతల మేళవింపుతో భవిష్యత్తులోని స్త్రీలకి బాటవేసిన దానిగా నిలిచేటట్టు ఆ పాత్రను ప్రేమ్‌చంద్ సృష్టించాడు.

బంగారపు ఆభరణాలు పెరగని పెట్టుబడిగా స్త్రీల శరీరం మీదో, ఇనప్పెట్టెల్లోనో ఉంటాయి. స్త్రీలకి అందులోనూ మనదేశంలో స్త్రీలకి బంగారం అన్నా నగలు అన్నా వెర్రివ్యామోహం. ఈ వ్యామోహాన్ని పసితనం నుండీ పెద్దలు తమ మాటలతోను, చేష్టలతోను పెంచిపోషిస్తారు. ఈ లక్షణం అన్ని తరగతుల్లోనూ, అటు సంపన్న వర్గ స్త్రీలలోనూ ఇటు మధ్య తరగతి, దిగువ తరగతి స్త్రీలలోనూ ఎంత మాత్రం తేడా లేకుండా కనబడుతుంది. ఈ లక్షణం ఈనాటికీ చెక్కు చెదరకుండా సంప్రదాయంగా నిలిచే ఉంది. జాల్పా పాత్ర సృష్టికి దీనినే బీజంగా ప్రేమచంద్ స్వీకరించాడు.

జాల్పాకి అతి చిన్న వయస్సులోనే చంద్రహారం వేసుకోవాలని కోరిక కలిగింది. ముగ్గురు కొడుకులు చనిపోయిన తర్వాత పుట్టిన కూతురు జాల్పా. ఇంట్లో అందరికీ ముద్దు. ఆ ముద్దులో నకిలీ నగలు కొనిపెట్టడం ఆ నగలతోనే ఆడుకుంటూ అమ్మాయి పెరగడం జరిగింది. తల్లికి బంగారపు చంద్రహారం చేయించగానే తనకీ కావాలంటుంది. తల్లి మానకి కూతురుకి బంగారు నగ ఇవ్వదు. కాని ఇంటిల్లిపాదీ రేపు నీకు పెళ్లి అయినప్పుడు నీ అత్తవారు అన్ని నగలూ పెడతారు. చంద్రహారం మెళ్లోవేస్తారు అని చెప్తారు. ఆ వయస్సులో అత్తవారింటి నుంచి వచ్చే నగలకోసం, చంద్రహారం కోసం అమ్మాయి మనస్సులో బలమైన ముద్ర పడుతుంది.

పెళ్లి అవుతుంది. అత్తవారు చంద్రహారం పెట్టలేదు. జాల్పా మనసుకి ఇది పెద్ద దెబ్బ. దానికి తోడు తల్లి చంద్రహారం వేసుకుని తిరగడం దుఃఖాన్ని ఎక్కువ చేస్తుంది. అత్తవారింట్లో చంద్రహారం కోసం బాధపడుతూ అది చేయించి ఇచ్చేవరకు ఇంకే నగలూ పెట్టుకోను అంటుంది. ఇలాంటి జాల్పాకి దొరికిన భర్త రామ్‌నాథ్ బాధ్యత లేకుండా తిరిగే యువకుడు. ఏ సంపాదనా లేనివాడు. అయినా భేషజానికీ, ఆడంబరానికి ఏం తక్కువలేదు. భార్య దగ్గర జమీందారీ ఉన్నాదనీ, డబ్బు, ఆస్తి ఉన్నాయని కోతలు కోస్తాడు. అరువు పెట్టి భార్యకి నగలు చేయిస్తాడు. అరువు తీర్చలేక ఆ నగల్ని దొంగతనం చేస్తాడు. జాల్పాకి భర్త అబద్ధాలు, అవగుణాలు తెలీవు. అమాయకంగా అన్నీ నిజం అనుకుంటుంది. విలాసవంతమైన అభిరుచులతో సంగీత సభలకీ, లేడీస్ క్లబ్బులకీ, సినిమా సర్కసులకీ భర్తతో, స్నేహితురాళ్లతో షైర్లకీ షికార్లకి తిరుగుతూ ఉంటుంది. ఖరీదైన చీరలు కొనిపించుకుంటూ ఉంటుంది. తన బంగారపు కంకణం లాంటి కంకణాన్ని స్నేహితురాలు రతన్‌కి కూడా చేయించపెట్టమని రతన్ చేత డబ్బు ఇప్పిస్తుంది.

ఇంటి ఆర్థిక పరిస్థితి, భర్త చెప్పినవి అబద్ధాలు అని తెలిశాక, భర్త ఆఫీసు డబ్బు రతన్ కంకణం కోసం ఇచ్చిన డబ్బుకి బదులుగా ఇచ్చేశాక, భర్త భయంతో ఇల్లు వదిలి పారిపోయాక జాల్పా అసలు వ్యక్తిత్వం నిఖార్సుగా నిలిచి కళ్ల ఎదుటికి వస్తుంది.

జాల్పా ఉత్తమురాలు. చెడు ఆలోచన ఆవిడకి ఎప్పుడూ రాదు. భర్త ఉద్యోగపు జీతం కాక పై రాబడి ఉంటుందని చెపితే లంచం తీసుకుంటారా? బీదవాళ్ల గొంతు కోస్తారా? అంటుంది.

మీ సంపాదన ఇంత తక్కువ అని తెలిస్తే నేనిలా షైర్లు షికార్లు తిరుగుతానా? పేటలోని ఆడవాళ్లందరి కోసం డబ్బు ఖర్చు పెడతానా? అని అడుగుతుంది.

మంచితనం, బాధ్యత తెలిసి ఉండడం, ఆత్మగౌరవం, తెలివితేటలతో సమస్యలను పరిష్కరించుకోగలిగిన చాకచక్యం, స్నేహం కోసం తహ తహలాడ్డం, భర్తలో ఇన్ని అవగుణాలున్నాయని తెలిసినా ప్రేమగా ఉండడం జాల్పాలో సహజసిద్ధంగా ఉన్నాయి.

ఆవిడలో ఆత్మగౌరవం తల్లి తన చంద్రహారం ఇస్తానని అన్నప్పుడు నిరాకరించడంలోనూ, భర్త ఇంటి నుంచి పారిపోయాక పుట్టింటికి తీసుకుని వెళ్తామన్నా రానని ఒద్దనడంలో స్పష్టం అవుతుంది. నగలు అమ్మి ఆఫీసు డబ్బు కట్టేయడం, అప్పుల వాళ్ల బాకీలు తీర్చేయడంలో ఆవిడ వ్యక్తిగా ఏమిటో అందరికీ తెలుస్తుంది. అంతవరకూ గడిపిన విలాసవంతమైన జీవిత విధానానికి స్వస్తి చెప్పి విలాస సామగ్రిని గంగలో పారేస్తుంది. భర్త ఎలాంటి వాడైనా అతనితోనే తన బతుకు అన్న భావంతో ఆ భర్తని వెతికి పట్టుకోవడానికి తెలివిగా భర్త చదరంగపు సమస్యని బహుమానంతో పత్రికకి ప్రకటన ఇస్తుంది. స్నేహితురాలు రతన్ సహాయం తీసుకొంటుంది. చిన్న పిల్లవాణ్ణి తీసుకుని భర్తని వెతకడానికి కలకత్తా వెళుతుంది. ఆవిడకి వివేకం, సాహసం, ఆలోచన సమపాళ్లలో ఉన్నాయి.

భర్త అధమాధమ స్థితికి జారి పోలీసులతో కుమ్మక్కై నిరపరాధులకి శిక్ష పడ్డానికి కారకుడయ్యాడని తెలిసిన ఆవిడకి ఇంతా అంతా దుఃఖం కలగదు.

'కూలి పనిచేస్తాను, ఆకలితో చస్తాను, ఎంత పెద్ద ఆపద నెత్తిమీద వచ్చిపడ్డా చచ్చినా సరే ఇతరులకి కీడు చేసి స్వర్గ సుఖాలు పొందలేను', అని ఖచ్చితంగా చెపుతుంది. భర్తలో మార్పురాదు. నిరపరాధి దినేష్ కుటుంబానికి సేవ చేసి భర్త చేసిన తప్పుకి తాను పరిహారం చెల్లించాలని అనుకుంటుంది. భర్త చేసిన తప్పుపనిని నిందిస్తుంది.

జాల్పా వ్యక్తిత్వపు ఔన్నత్యంతో భర్త మారడం, స్వంతకాళ్ల మీద నిలబడటానికి చిన్న వ్యాపారం చెయ్యడం, కోర్టులో తప్పు ఒప్పుకోవడం, భార్య, జోహ్రా, రతన్‌లతో పాటు దేవీదీన్ పల్లెలో గ్రామీణాభివృద్ధికి పాటుపడ్డం - ఈ పరిణామాలన్నిటితో ప్రేమ్‌చంద్ స్త్రీ ఎలా ఉండాలన్న తన ఆలోచనని పొందుపరిచాడు.

ఆయన ఉద్దేశంలో ఇంటా బయటా స్త్రీలు 'చేయవలసిన పనులు నిర్మాణాత్మకంగా ఉండాలి. సృజించడం, కాపాడడం స్త్రీల గుణం. అదేవారి సంపత్తి. సమాజ సంక్షేమానికి స్త్రీలు ఇల్లు వదిలి బయట ప్రపంచంలోకి రావాలి. అయితే గృహిణిలుగా ఏంచేస్తున్నారో అలాగే చాకచక్యంగా, ప్రేమ, త్యాగం, సేవాభావంతో పనిచెయ్యాలి. అటువంటి ఔన్నత్యపు హోదా నుండి దిగజారి

స్వేచ్ఛపేరుతో విలాస వస్తువుగా మారడం మంచిది కాదు. జాల్పా లాంటి స్త్రీల సంఖ్య పెరగాలి అని చెప్పాడు.

రెండవ స్త్రీ పాత్ర రతన్ ద్వారా ఆయన స్త్రీల ప్రధాన సమస్యని ఎత్తి చూపెట్టాడు. సరిజోడు కాని పెళ్ళిళ్ల వచ్చే అనర్ధాలతో స్త్రీల బతుకులు ఎలా అధ్వాన్నపు స్థితికి దిగజారుతాయో చెప్పడానికి రతన్ పాత్రని సృష్టించాడు. వకీలు ఇంద్రభూషణ రెండవ భార్య రతన్ ఆయన కన్నా వయస్సులో బాగా చిన్నదైన కారణంగా ఆయనకి కూతురులా కనిపిస్తుంది. కాని భార్య అనిపించదు. అయినా రతన్ పాత్రని ప్రేమ్‌చంద్ ఆదర్శవంతంగానే మలిచాడు. భర్త ముసలివాడు తాను పడుచుదాన్నని రతన్ అనుకోదు, అనురాగం వల్ల అనురాగం కలుగుతుందే కాని రూపం వయస్సు వల్ల కలగదు అని చెప్పడమే కాదు. ఆ ముసలి భర్తకు నిద్రాహారాలు మాని సేవ చేస్తుంది. సంతానం లేని రతన్ భర్త చనిపోయాక పడ్డ అవస్థ విధవల జీవితానికి అద్దం పడుతుంది. భర్త మేనల్లుడు ఆస్తి పాస్తులను చేజిక్కించుకుంటాడు.

"ఉమ్మడి కుటుంబంలో పెళ్లికి ఒప్పుకోకండి, ఒకవేళ ఒప్పుకున్నా మీ స్వంతం అన్న ఓ ఇంటిని వేరుగా ఏర్పరచుకునే వరకు నిద్ర పోకండి. మీ భర్త పోయాక కుటుంబం వాళ్లు మిమ్మల్ని మర్యాదగా చూస్తారని అనుకోకండి. కుటుంబం మీకు పూలపాన్పుకాదు. కష్టాల కడలి. మిమ్మల్ని ఒడ్డుకు చేర్చే వాళ్లు ఎవరూ ఉండరు. మిమ్మల్ని మింగేసే వాళ్ళు ఉంటారు." రతన్ తన అనుభవంతో స్త్రీలందరికీ చేసిన హెచ్చరిక ప్రేమ్‌చంద్ జీవిత యదార్థాన్ని విప్పి చెప్పింది!

ఆత్మగౌరవంతో స్వతంత్రంగా, స్వేచ్ఛగా మహారాణిలా బతికిన రతన్ పనిమనిషిలా దాసిలా చాకిరీ చేస్తూ ఎలా ఉంటుంది! స్నేహితురాలు జాల్పా దగ్గర ఉండడానికి నిశ్చయించుకుంటుంది. ఒక రకమైన వైరాగ్యం కలిగి బతుకుని సేవాభావ సాధనకి మళ్లించుకుంటుంది.

గబన్‌లో మూడో స్త్రీ పాత్ర వేశ్య జోహరా, వేశ్యా వృత్తి స్త్రీల ప్రధాన సమస్యే. ఈ పాత్రనీ ఆయన ఆదర్శ స్త్రీ మూర్తిగానే చిత్రించాడు. బలహీనతలతో పాటు మంచితనం స్త్రీలలో ఎలా సహజ సిద్ధంగా ఉంటుందో ఎత్తి చూపెట్టాడు. వేశ్యల కుండే చాతుర్యం జోహరాకి ఉంది. మనుష్యుల

స్వభావాన్ని పట్టుకోవడంలో దిట్ట. రమానాథ్‌ని చూసీ చూడగానే అమాయకుడనీ పరిస్థితుల వల్ల ఇలా చిక్కుకున్నాడనీ పోలుస్తుంది. వేశ్య అయినా సామాన్య స్త్రీలాగ ఎవరైనా ప్రేమించి పెళ్లి చేసుకుని సంఘంలో గౌరవ స్థానం ఇచ్చేవారు దొరుకుతారా అన్న ఆశతో ఉన్న జోహరా రమానాథ్‌ని పెళ్లి చేసుకోవాలని అనుకొంటుంది. అయితే జాల్పాని చూశాక ఆవిడలో మార్పు వస్తుంది. భర్త చేసిన తప్పుని దిద్దడానికి నిరాడంబరంగా సేవకి అంకితం అయిన జాల్పా వ్యక్తిత్వం ఆవిడని ఆకట్టుకోగా ఆ అడుగు జాడల్లో నడవాలని నిశ్చయించుకుంటుంది. విలాస జీవితాన్ని వేశ్యా వృత్తిని త్యజించి జాల్పాతో పాటు గ్రామాభివృద్ధికి తోడ్పడుతుంది. అందరి మన్ననలు పొందుతుంది. జబ్బుతో మంచం ఎక్కిన రతన్ శుశ్రూష ప్రేమతో చేస్తుంది. నదిలో కొట్టుకుపోతున్న వారిని రక్షించబోయి ప్రాణాలు విడుస్తుంది.

మధ్యతరగతికి చెందిన జాల్పా, ఉన్నత వర్గానికి చెందిన వకీలు పడుచు పెళ్లాం రతన్, వేశ్యా వృత్తిలో ఉన్న జోహరాలతో పాటు కింది తరగతికి చెందిన జగ్గోపాత్రని ప్రేమ్‌చంద్ అంత సహజంగానూ యదార్థ జీవితంలో నుండి తీసుకుని సృజించాడు. నగల పిచ్చి అటు ఉన్నత వర్గానికి చెందిన రతన్‌లోనూ ఇటు కింది తరగతికి చెందిన జగ్గోలోనూ ఉంది. దేశం అంతటా నగల పిచ్చి ఎలా పట్టి వ్యాపించిందో! తిండికి ఠికాణాలేకపోయినా వీళ్లు నగలంటే ప్రాణాలు విడిచేస్తారు. అయితే కింది తరగతి స్త్రీలకీ, మధ్య తరగతి స్త్రీలకీ తేడా ఉంది. వీళ్లు ఆర్జనాపరులు, జగ్గో కూరల దుకాణం నడుపుతున్న వ్యాపారి. కుటుంబాన్ని నడుపుతుంది. అన్ని పనులూ నవ్వుతూ సంతోషంగా చేస్తుంది. డబ్బు విలువ బాగా తెలుసు. సాయం చేసే గుణమూ ఉంది. ఆదరించి అన్నమూ పెట్టగలదు. ప్రేమతో సాకనూ కలదు. అయితే తమ ఇంటిమీద భారంగా అయి నెలలతరబడి ఒక వ్యక్తి కూచుంటే ఊరుకోదు. ఎవరికాళ్ల మీద వాళ్లు నిలబడాలి. కావలిస్తే దానికి కావల్సిన చేయూత అందించవచ్చు. జగ్గోకున్న ఈ వ్యవహార జ్ఞానం స్త్రీలకే ప్రత్యేకమైనది. అమ్మా అని పిల్చే రమానాథ్ అంటే పుత్ర శోకంలో బాధపడుతున్న జగ్గోకి అభిమానమే అయినా నీకు నువ్వు ఏదన్నా సంపాదించుకోవాలి అని దారి చూపెట్టే సలహా ఇస్తూ డబ్బు ఇచ్చి టీ కొట్టు నడుపుకోమంటుంది.

ఇంత ప్రేమా ఆదరణా, వ్యవహార దక్షతా, మంచితనం ఉన్న జగ్గో నోరు మంచిది కాదు. భర్త మీద అరుస్తూనే ఉంటుంది. తిట్లూ శాపనార్థాలు పెడుతూనే ఉంటుంది. మొగుడి బద్ధకాన్ని వదల్చడానికి గయ్యాళిగా మారిన ప్రేమతో నిండిన స్త్రీ రూపం జగ్గోది.

ప్రలోభానికి, అన్యాయానికి లొంగని గుణం, స్వయంగా కష్టబడి ఆర్జించుకునే ఈ స్త్రీలో కనపడుతుంది. రమానాథ్ అబద్ధపు సాక్ష్యం చెప్పి పోలీసుల దగ్గర్నుండి బంగారపు గాజులు సంపాదించి జగ్గోకి కానుకగా ఇవ్వబోతాడు. దాంతో ఆవిడకి కోపం ముంచుకువస్తుంది.

“దేవుడి దయవల్ల బాగానే బంగారం పెట్టుకున్నాను. నా దగ్గరా బంగారం ఉంది. తిన్నదీ, కట్టుకున్నదీ, కష్టపడి సంపాదించుకున్నది. ఎవడి గొంతూ కోసి పెట్టుకోలేదు. పాపాన్ని మూటకట్టుకోలేదు. నీతినీ నిజాయితీని వదులుకోలేదు. నీలాంటి చెడ్డ కొడుకుని కన్నతల్లి కడుపు కాలా!” అని తిట్టిపోస్తుంది!

మానకి, రామేశ్వరి చిన్న పాత్రలు, కేవలం జాల్పా వ్యక్తిత్వ నిర్మాణంలోని మనస్తత్వ కోణాల్ని చిత్రించడానికి దోహదపడ్డవి. ఈ స్త్రీల స్వభావాలు, ప్రవర్తనలు సమస్యల పరిస్థితులు జాల్పా వ్యక్తిత్వాన్ని తీర్చిదిద్దినట్లు చిత్రించడాన్ని చూస్తాం.

ఈ స్త్రీ పాత్రలన్నీ యదార్థ జీవితంలోంచి, ఆయా మనస్తత్వ విశేషాలతో మలిచిన పాత్రలే అయినా ఆదర్శ మార్గాన్ని నిర్దేశించడానికి కల్పించుకున్న పాత్రలే!!

(ప్రస్థానం - ఆగస్టు 2007)



ఉర్దూ రచయిత్రి కుర్రతుల్ – ఐన్ – హైదర్

టాల్‌స్టాయిలాగ విస్తృతమైన కాన్వాసుని తీసుకుని ఓ ఎపిక్ నవలను తన ముప్పయవపడిలోనే రాసి ఉర్దూ నవలా సాహిత్య రంగంలో అలజడిని సృష్టించిన రచయిత్రి కుర్రతుల్-ఐన్-హైదర్ ఉర్దూ సాహిత్యానికే కుర్రతుల్-ఐన్! జ్ఞానపీఠ్ అవార్డు పొందడంతో భారతీయ సాహిత్యానికే కుర్రతుల్-ఐన్ అయింది అని చెప్పవచ్చు. ఆవిడకి ప్రసిద్ధ ఇరానీకవి కుర్రత్-ఉల్-ఐన్ పేరు పెట్టారు. కుర్రతుల్-ఐన్ అంటే 'కంటిపాప' అని అర్థం. అవును, ఆవిడ 'కంటిపాపే!' (ముద్దుబిడ్డ) 1959-60ల్లో ఆవిడ రాసిన ఆ ఎపిక్ నవల 'ఆగ్-కా-దరియా' ఉర్దూ సాహిత్యంలో శైలిదృష్ట్యా ఆధునికతకి తనదైన స్థానాన్ని ఏర్పరచుకుని చారిత్రిక ప్రాముఖ్యాన్ని సంపాదించుకుంది. భారత ఉప ఖండంలో ఆధునిక క్లాసిక్‌గా పేరు పొందింది. ఆవిడకి అంతర్జాతీయ ఖ్యాతిని ఆర్జించి పెట్టింది.

కుర్రతుల్-ఐన్-హైదర్ ఏ ఉద్యమాలలోనూ పాల్గొనలేదు. ఆవిడ కలం పట్టిన నాటికి ఉర్దూలో అభ్యుదయ సాహిత్యం మంచి జోరుమీద ఉన్నాది. అయితే అభ్యుదయసాహిత్యపు వాస్తవికత, సామాన్యమానవుడి చిత్రణా ఆవిడ సాహిత్యంలో కనిపించవు. ఆవిడ విషయవస్తువులు వేరు. ఆవిడ పెరిగిన వాతావరణమూ భిన్నమైనదే! అయితే సమాజనిర్మాణంలో రచయిత పాత్రని ఆవిడ కొట్టిపారెయ్యదు. దాని విశిష్టతని అంగీకరిస్తుంది.

మంచి సాహిత్యాన్ని తక్కువమంది చదువుతారు. చవకబారు సాహిత్యాన్ని చదివేవారు ఎక్కువసంఖ్యలో ఉంటారు. ఈ చవకబారు సాహిత్య ప్రభావం కూడా వారిమీద ఎక్కువగానే ఉంటుంది. అయితే మంచి సాహిత్యం మనల్ని చదవమని నిలదీస్తుంది. ఇవాళ చదవకపోయినా మరో పదేళ్ల తర్వాతనైనా సరే చదివి తీరతాం. దీనికి తార్కాణం గొప్ప రచయితల సాహిత్యం. షేక్సిపియరు, గాలిబుల సాహిత్యం ఈ రోజుకీ కొత్తగానే ఉంటుంది. "నేను రాసిన దాన్ని చదివేవాళ్లు చాలా తక్కువ", అంటుంది కుర్రతుల్-ఐన్-హైదర్.

ఆవిడ సాహిత్యవేత్తల కుటుంబంలో పుట్టింది. తండ్రి సయ్యద్ సజ్జాద్ హైదర్ ఇల్‌దిరిమ్ (Syed Sajjad Hyder Yildirim), తల్లి నజర్ సజ్జాద్ - ఇద్దరూ ఉర్దూలో ప్రముఖ రచయితలే. వారిది ఆధునిక భావాల కుటుంబం. కుర్రతుల్-ఐన్ లక్నో విశ్వవిద్యాలయం నుంచి ఇంగ్లీషులో ఎమ్మే చేసింది. స్కూల్ ఆఫ్ ఆర్ట్స్‌లో చేరి ఆర్టు నేర్చుకుంది. ఆర్టు నేర్చుకోవడానికి లండనూ వెళ్లింది. లండను టెలిగ్రాఫు పత్రికలోనూ, బి.బి.సి.లోనూ పని చేసింది. కొన్నేళ్లు పాకిస్తానులో ఉండడం అయితే ఉంది కాని తిరిగి భారతదేశం వచ్చి ఇక్కడే స్థిరపడ్డాది. ఇంప్రింటు మాసపత్రిక సంపాదకురాలిగానూ, ఇల్లస్ట్రేటెడ్ వీక్లీ ఆఫ్ ఇండియా సంపాదకవర్గంలోనూ పనిచేసింది.

ఈవిడ రచనల్లో ఓ విషాదం అంతటా ఆవరించి గోచరిస్తుంది. మనం మన కాలాన్ని ముందుకికాని వెనక్కిగాని తీసుకుని వెళ్లలేం. కాలం ఏది ఇస్తే దానిని అనుభవించడమే తప్ప ఏమీ చెయ్యలేం. ఇదే మనిషి నుదుటిరాత. చరిత్రని వెనక్కిగాని ముందుకిగాని జరపలేం. దేశ విభజన వల్ల ఓ సమాజం, ఓ జీవనవిధానం నష్టమైపోయింది. ఉత్తర భారతదేశంలో హిందువులు, ముస్లిములు కలసిమెలసి జీవించడం వల్ల ఇరువురి భాగస్వామ్యంలో ఓ సంస్కృతి రూపొందింది. ఆ సంస్కృతి - ఆ ఉదారదృక్పథంతో ఏర్పడిన సంస్కృతి - అప్పటి జమీందారీ వ్యవస్థలో పుట్టిన సంస్కృతి ఛిన్నాభిన్నమైపోయి చెదిరిపోయి ఆపదలో పడిపోయింది. ఈ చరిత్రని చెరపడం మన చేతిలో లేదు. కాలం - చరిత్రా రెండింటినీ మనం మార్చలేం! ఇదిగో - ఈ విషాదాన్ని తీసుకునే ఆవిడ తన సాహిత్యాన్ని సృజించింది. అందుకే ఆవిడ నవలల్లో, కథల్లో 'కాలం' ఓ ముఖ్యభూమికగా గోచరిస్తుంది. ఆవిడ పాత్రలు చరిత్ర

గురించీ ఫిలాసఫి గురించి మాట్లాడతాయి. మనిషి గురించి, వాడి అదృష్టం గురించీ చర్చిస్తూ ఉంటాయి. అయితే ఈపాత్రలు మాట్లాడే మాటలు రచయిత హృదయాంతరాల్లోంచి వచ్చిన మాటలుగానే కనపడతాయి. ప్రతి చైతన్య స్రవంతి కథనం వెనకా ఏదో ఒక గట్టి చారిత్రికానుభవం తప్పనిసరిగా ఉంటుంది. ఆ అనుభవాలు దేశ విభజనకి ముందూ వెనకా మన బతుకుల్లో, మనజీవన విధానంలో సాంఘికంగా, రాజకీయంగా సంస్కృతీపరంగా మారుతున్న పద్ధతుల వల్ల కలిగిన అనుభవాలు! అలా అని కుర్రతుల్-ఐన్ జ్ఞాపకాలని ఏకరువు పెట్టే రచయిత్రి కాదు.

ఆవిడ మాటల్లో చెప్పాలంటే 'మనిషి తన అస్థిత్వానికి అర్థం ఏమిటా అని నిరంతరం అన్వేషిస్తూ ఉంటాడు. ఈ అన్వేషణ మనిషి వ్యక్తిగానూ, సంఘంలో ఓ భాగంగానూ కూడా యుగయుగాల నుండీ చేస్తున్నాడు. ఆవిడ నవలలోని పాత్రలు తమ అస్థిత్వానికి అర్థాన్ని నిరంతరం అన్వేషిస్తూ ఉంటాయి. "ఆగ్-కా-దరియా" కాలానికి సమయానికి ప్రతీక. అందుకే దీన్లో భారత నాగరికత చరిత్ర చెప్పడానికి నాలుగు యుగాల్ని తీసుకోవడం జరిగింది. అలా అని ఈ నవల చారిత్రక నవల కాదు. వైదికకాలం నుంచి భారత విభజన వరకూ దేశ సాంస్కృతిక చరిత్రను దీనిలో పొందుపరచటానికి ప్రయత్నం చేసింది.

క్రీ.పూ. నాలుగవ శతాబ్దం ఓ యుగం. 15వ శతాబ్దపు ఉత్తరార్ధం, 16వ శతాబ్దపు పూర్వార్ధం మరో యుగం. 18వ శతాబ్దపు చివరిభాగం 19వ శతాబ్దం అధికాధిక భాగం ఇంకో యుగం. నాలుగవ యుగం వర్తమాన కాలం. ఇందులో ప్రతినిధి పాత్రలు నాలుగు యుగాల్లోనూ ఒకే పేరుతో వస్తాయి. గౌతమ్, నీలాంబర్, కమాలుద్దీన్, హరిశంకర్, యాశ్లే, చంప - ప్రతి యుగంలోనూ వీళ్లే రావడం అన్నది నిరంతరంగా సాగే చరిత్రకి ప్రతీక. అంతే తప్ప దీనికీ పునర్జన్మ సిద్ధాంతానికీ ఏంసంబంధం లేదు. ఈ పాత్రలు ప్రతీకాత్మకాలూ కావు. కుర్రతుల్-ఐన్ సహజధోరణిలో ఈనవలని రాసింది. ఈపాత్రలు జీవిస్తాయి. ప్రేమిస్తాయి. చనిపోతాయి. మళ్లీ మరొకసారి బతికివస్తాయి. జీవితపు నియమం ఇదే. మనం నశించిపోము. మన పూర్వీకులు ఈ రోజున కూడా కొత్త రూపాల్లో మనలో జీవిస్తున్నారు. మనం కొత్త రూపాల్లో మన తర్వాత వచ్చే తరాల్లో జీవిస్తాం. జీవితంలో తలెత్తే సవాళ్లని గట్టిగా ఎదురుకుంటాం.

మానవసంబంధాల్లోని రహస్యం ఒకటే కాదు. దాంతో పాటు జాతి, మతం, భాష, సంస్కృతి, తేడాల వల్ల అడ్డగోడల్ని లేవనెత్తే వివేకరహితమైన ఏహ్యాభావం, తర్కరహితమైన పక్షపాతభావం, వీటికి సంబంధించిన సమస్యలు కూడా కుర్రతులే-ఐన్‌ని ఆలోచించమంటాయి. ఇవన్నీ మనదేశంలో భయంకర తాండవం చేస్తున్నాయి.

అందుకే ఆవిడ నవలలో నాగరికతలు, మతాలు, రాజ్యాలు, సామ్రాజ్యాలు, కుటుంబాలు కాలప్రవాహంలో మునుగుతూ తేలుతూ కొట్టుకు పోతూ కనపడతాయి. మానవసంబంధాల చరిత్ర పునరావృతం కావడాన్ని చూస్తాం. అందుకే ఈ పాత్రలు జీవితంలోంచి పుట్టిన సజీవపాత్రలు కావు. రచయిత్రి ఆలోచనల్లోంచి, వివేచనలోంచి పుట్టినవి. ఇంకోలా చెప్పాలీ అంటే ఆవిడ సాహిత్యాన్ని మన సాంస్కృతిక వారసత్వపు అన్వేషణ అని చెప్పొచ్చు.

తూర్పుబెంగాలులోని ముస్లిం సమాజం - బెంగాలీ సమాజం రెండింటిలో మూలభూతమైన ఐక్యతా భావాన్ని చిత్రించిన నవల "ఆఖిర్-ఎ-శబ్-కే హమ్ సఫర్". బెంగాలీ సంస్కృతిలో భాగంగా ఇందులో బెంగాలీ ముస్లిం పాత్రలు, స్వదేశీ క్రిష్టియను పాత్రలు వస్తాయి. గొప్పవంశాలకి చెందిన పెద్దమనుషులు, నౌఖర్లు, పనివాళ్లు, కూలీలు, బీదరైతులు, అన్ని రకాలవారు కనపడతారు. రెండవ ప్రపంచయుద్ధానికి పూర్వం బెంగాలులో జరిగిన విప్లవవాద సంఘటనలు, దేశంలో నిప్పులా అంటుకున్న క్విట్‌ఇండియా ఉద్యమం - దేశ విభజన 1971లో బంగ్లాదేశ్ ఆవిర్భావం. ఈనేపథ్యంలో ఉన్నతాదర్శాలతో సర్వస్వాన్ని త్యాగం చేసి విప్లవ మంత్రం పఠించిన ఉన్నత కుటుంబాల్లోని పెద్ద మనుషులు కాలం మార్పుతో ఎలా మారిపోయారో, ఈర్ష్యతో, అధికార ప్రలోభంతో మామూలు మనుషుల అధమస్థాయికి ఎలా దిగజారిపోయారో - 1930-70 మధ్య నాలుగు దశాబ్దాలకాలంలో తూర్పు బెంగాలులోని ఆ జీవితాన్ని చారిత్రకంగానూ నైతికంగానూ చీల్చి చెండాడి మరీ ఆవిడ చూపించింది.

'కార్-ఎ-జహా దరాజ్'లోనూ చరిత్రలోని పుటలే కనపడతాయి. అయితే ఇది ఆవిడ కుటుంబపు చారిత్రక కథ. స్వీయచరిత్ర ధోరణిలో దీనిని ఆవిడ రెండు భాగాలుగా రాసింది. కథని ఎనిమిది వందల ఏళ్ల క్రితం నుంచి

ప్రారంభించింది. కుటుంబపు కథ రాసినా దీనిలోనూ భారతదేశపు ముస్లిముల ఆచార వ్యవహారాలూ సంస్కృతినే చిత్రించింది.

ఈవిడవి మొత్తం ఐదునవలలు, నాలుగు నవలికలు, నాలుగు కథా సంకలనాలు అచ్చయాయి. శైలి దృష్ట్యా చిక్కటి కూర్పుదృష్ట్యా, పరిపక్వత దృష్ట్యా 'ఆగ్-కా-దరియా' కన్నా 'ఆఖిరే శబ్- కే-హమ్ సఫర్' 1988లో అచ్చయిన 'గర్దిశ్-ఎ-రంగ్-ఎ-చమన్' గొప్పరచనలు. 'పతఝుడ్ కీ ఆవాజ్', 'రోశనీ-కీ-రఫ్తార్' కథాసంకలనాలు ప్రముఖమైనవి. 'చాందనీ బేగం' అన్న నవలలో చాందనీ బేగం అన్న పాత్ర చుట్టూ కథ తిరుగుతుంది. ఇందులోనూ నేపథ్యం చారిత్రకమే. ఓ ముస్లిం కుటుంబంలో వారికున్న ఓ 'మడిచెక్క' గురించి ఉత్పన్నమైన మానసిక సమస్యల్ని ఆవిడ ఈనవలలో చిత్రీకరించింది.

కుర్రతుల్-ఐన్ ఆధునికతకి ప్రయోగాలు చెయ్యడంలోనూ ప్రసిద్ధురాలు. దీనినుంచే కొందరు ఈవిడ రచనల్లో చదివించే గుణం తక్కువ - ఈవిడ రచనలు బరువుగా ఉంటాయని అంటూ ఉంటారు. అయితే ఒకటి ఆవిడకి కథ చెప్పడం వచ్చును. ఆ కళలో ఆవిడ ఘటికురాలు. గత చరిత్రలోని అంశాలను ఎంతో సూక్ష్మంగా, కావ్యాత్మకంగా చెప్పగలిగే నేర్పు ఆవిడకి ఉన్నాది. ఆవిడ రచనల్లో ఉర్దూతనం నిండా కనపడుతుంది.

ఆమె 1967లో 'పతఝుడ్ కీ ఆవాజ్' కథాసంకలనానికి సాహిత్య అకాడమి పురస్కారం, 'ఆఖిర్-ఎ-శబ్- కే-హమ్ సఫర్' పుస్తకానికి 1984లో జ్ఞానపీఠ్ అవార్డు, 1994లో సాహిత్య అకాడమి ఫెల్లోషిప్ పొందారు. 2000లో పద్మభూషణ్ గౌరవం వరించింది. మిత్రులు, ఆత్మీయులు 'ఐనీ' అన్నీ, 'ఐనీ ఆపా' అని పిలిచే కుర్రతుల్-ఐన్-హైదర్ రచనలు ఇంగ్లీషు, హిందీ భాషల్లోకి అనువదించబడ్డాయి.

(ఆకాశవాణి విశాఖపట్నంలో ప్రసారితం)



నేనెరిగిన విప్లవ ఋషి, విద్రోహకవి – శ్రీరంగం నారాయణబాబు

చాసో (చాగంటి సోమయాజులు) నారాయణబాబు కన్నా తొమ్మిదేళ్లు, ఆచార్య రోణంకి వారి కన్నా ఆరేళ్ళు, శ్రీశ్రీ కన్నా ఐదేళ్ళు చిన్నవాడు. నలుగురిలోనూ పెద్దవాడు శ్రీరంగం నారాయణబాబే! వయస్సులో తేడాలు వాళ్ళ మిత్రత్వానికి అడ్డు రాలేదు. మిత్రులు అయిన రోజు నుండి లోకం వదిలి వెళ్లే రోజు వరకూ వాళ్ళ స్నేహం చెక్కుచెదరకుండా ఉంది. సాహిత్యాధ్యయనం, నూతన సాహిత్య సృజన, ఆధునిక దృక్పథం కొస వరకూ వారిని కట్ట కట్టి ఉంచింది.

అందరి కన్నా పెద్దవాడైన నారాయణబాబు ఎక్కువ కాలం బతకలేదు! మిగిలిన ముగ్గురూ నిండు బతుకు బతికి లోకాన్ని విడిచి వెళ్లారు. కాని నారాయణబాబు 55 ఏళ్లు మాత్రమే బతికేడు. 1906 మే 17న పుట్టినవాడు 1961 అక్టోబరు 2న చనిపోయాడు. చిత్రంగా నారాయణబాబూ, శ్రీశ్రీ, చాసో ముగ్గురూ చెన్నైలోనే కన్ను మూసారు!!

1955లో చెన్నై వెళ్లే వరకూ నారాయణబాబు చాసోలాగే బతుకులో ఎక్కువకాలం విజయనగరంలోనే ఉన్నాడు. మధ్య మధ్య సాహితీ యాత్రలతో

వీళ్లు దేశం అంతా తిరిగినా ఉన్నది విజయనగరంలోనే! ఎక్కువకెక్కువ మద్రాసు వెళ్తూ వస్తూ ఉండేవారు!

నారాయణబాబు తండ్రి సుందరనారాయణగారు ప్లీడరు. తల్లి రమణమ్మ గారు. బాగా స్థితిమంతులు. ఆస్తిపరులు. విజయనగరం జిడ్డువారి వీధిలో వీరికి కర్రస్థంభాల జాలుతో ఉన్న మేడ ఉండేది. సుందర నారాయణగారు సంగీత విద్వాంసుల్ని పండితుల్ని తమ ఇంట ఉంచుకుని ఆదరిస్తూ ఉండేవారు. పెద్దకొడుకు అప్పడ పంతులికి ఈ లలితకళలు, పాండిత్యాలు ఏవీ అబ్బనూ లేదు. వాటితో సంబంధమూ లేదు. రెండవ కొడుకు నారాయణబాబుకి ఆ సంస్కారం అబ్బింది. ఈ సుందర నారాయణగారు విజయనగరం సంగీత కళాశాలలో సంగీతం నేర్చుకుందామని వచ్చిన ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడిగారి ఫిడేలు వాద్య కచేరిని ఏర్పాటుచేసి విజయనగరం రాజావారికి వినిపించారు. విద్యార్థిగా చేరుదామనుకుని వచ్చిన నాయుడి గారిని సంగీత కళాశాల ఫిడేలు అధ్యాపకులుగా రాజావారు చేరమన్నారు. అదిగో, ఆనాటి నుండి తాను కన్ను మూసేంతవరకూ ద్వారం వారి కుటుంబానికీ నారాయణబాబుకి విడదీయరాని అనుబంధం ఏర్పడ్డాది. రమణమ్మగారు గలగలా మాట్లాడేవారు. ఆమె నోరు విప్పి మాట్లాడితే సామెతలే సామెతలు. వరసగా సహజంగా వచ్చేవిట. ఆవిడ మాటలు వింటూ అందరూ ఆనందిస్తూ ఉండేవారట!

ఆర్థిక స్థితిలో తేడా వచ్చి సుందర నారాయణగారు మేడ అమ్ముకున్నారు. చిన్నిపల్లి వీధిలో చాగంటి వారి మేడలు (చాసో ఇల్లు) రెండు కలిసే ఉండేవి. మేడల మధ్య హద్దు గోడలు లేకుండా ఏకాండీగా మధ్య హాలు, ఎప్పుడూ తెరిచి ఉండే తలుపులూ, ఏకాండీ మండువా చుట్టూ స్తంభాలతో ఉండేది. చాసోనే నారాయణబాబు కుటుంబాన్ని రెండవ మేడ ఇంట్లో అద్దెకి దింపించారు. ఒక పదేళ్ల పాటు శ్రీరంగం వారి కుటుంబం చాగంటి వారి ఇంట్లోనే ఉంది. నారాయణబాబు అన్నగారు అప్పడ పంతులి పిల్లలు ఆ ఇంట్లోనే పుట్టారు. అప్పడ పంతులికి మునిసిపాలిటీలో ఉద్యోగం అయి మహారాణీపేట ఇంటికి తర్వాత వెళ్లిపోయాడు. నారాయణబాబూ, చాసోలతో పాటు రోణంకి అప్పలస్వామి బెనారస్‌లో ఎమ్మే చేసి వచ్చేక చాసోమేడ మీద

గదిలో తనకు ఉద్యోగం వచ్చే వరకూ దాదాపు రెండేళ్లు ఉన్నాడు. చాసో రోణంకి దగ్గర అద్దె పుచ్చుకోలేదు!

నారాయణబాబుది ఎస్.ఎస్.ఎల్.సి. పరీక్ష పోయింది. వెటర్నరీ కోర్సు చదవడానికి మద్రాసు పంపారు. చదువుతున్నానన్న మిషతో మద్రాసులో ఉంటూ, కవిత్వం కబుర్లు చెపుతూ పుస్తకాలు చదువుతూ కాలం గడిపాడు. కాని ఉద్యోగం - వృత్తి సంపాదన కోసం చదవడం అన్నది చెయ్యలేదు. పెళ్లి అయింది. అయితే భార్య మేదకురాలు. వెర్రి వెర్రిగా ఉండేది. ఆవిడతో పాటు కొన్నాళ్లే కాపురం. తర్వాత ఆవిడ చనిపోయింది. నారాయణబాబుది ఒంటరి బతుకు. ఎవరో ఎల్.ఐ.ఎమ్. డాక్టరు ఒకావిడతో సంబంధం ఉండేదని అనేవారు కాని అదీ స్థిరమైనది కాదు. నారాయణబాబు తన అన్నగారి కుటుంబంతో కాకుండా తను వేరేగానే ఉండేవాడు. పొత్తూరి వారి వీధిలో ముసునూరి వారి మేడ మీద గదిలో కొన్నాళ్లు ఉన్నాడు. చొప్పల్లి సూర్యనారాయణ భాగవతారుతో ఉన్న సాన్నిహిత్యంతో అయ్యకోనేరు గుమ్మీగదిలో చాలారోజులు ఉన్నాడు. నాయుడిగారి ఇంట్లో ఆయన ఫిడేలు సాధన చేస్తున్నప్పుడు ఎప్పుడూ అక్కడే ఉండేవాడు. నాయుడుగారి ఫిడేలు సాధన గంటల కొలదీ చేసేవారు. నా చిన్నప్పుడు నారాయణబాబుతో నాయుడిగారి ఇంటికి మేమూ ఆ సాధన చేస్తున్నప్పుడు వినడానికి వెళ్లేవాళ్లం. ఊళ్లో కొంతమంది సంగీతప్రియులు వారి ఇంట్లో ఆయన సాధనని వింటూ ఉండేవారు.

కాలేజీ చదువులూ డిగ్రీలు లేకపోతేనేం కవిగా ఎదగడానికి ఏది చదువుకోవాలో, ఎలా చదువుకోవాలో అలా చదువుకున్నవాడు నారాయణ బాబు! సంగీతం, సాహిత్యం రెండింటి ఉత్తమ సంస్కారం పుష్కలంగా ఆర్జించుకున్నవాడు నారాయణబాబు! భావుకత్వంతో పాటు ఆర్ద్రమైన హృదయం ఉన్నవాడు! రుధిర జ్యోతిర్ జ్వలనాలలనా ప్రియుండననీ, విప్లవ ఋషిని విద్రోహ కవిని అని తన గురించి తాను చెప్పుకున్న ఆధునిక కవి!

ఆకలి, దరిద్రం, బానిసత్వం, అజ్ఞానం చుట్టుకున్న సంఘం భయానక స్థితిలో ఉంది. ఆడదాని స్థితి మరీ అధ్వాన్నంగా ఉంది. అబల అని బేల అని మొగుడిప్రాపు ఉండాలని చిరుతప్రాయంలో, మొగ్గ తొడగని మొలక

వయస్సులో చూలాలిని చేసి వధ చేస్తోంది. ఆడది అంటే భోగవస్తువట! గుడ్లని పొదిగే పిల్లల కోడిట! మాట తప్పని మగువ బానిసట! ఆడది విధవై, అక్రమ సంతానానికి తల్లై తన చేతులతో తనే పురిటి పిల్లని చంపి పారవేసుకునే కుళ్లి కుళ్లి ఏడుస్తోంది. ఆకలితో, కటిక దరిద్రంతో, చాలీ చాలని చీరతో మానం కప్పుకోలేక, అన్నమో రామచంద్రా అని అలమటించినా, అడుక్కున్నా అన్నం మెతుకు పెట్టే నాథుడు లేక అసువులు విడుస్తోంది. రోగిష్టులు, ముష్టి వాళ్లు కన్న సంతానం వీధి పాటకులై అడుక్కుంటున్నారు. దేశంలో బతుకు చీకటిలో దీర్ఘమైన చావులాగా ఉంది. ఓ పక్క మిల్లులు, కార్ఖానాలు వెలసి దేశంలో పారిశ్రామీకరణ జరుగుతోంది. ఆ మిల్లులు తిండి పెట్టక పోగా కాటకంపు తాటకలే అయ్యాయి. జీవజలని ~~ఈ~~ మిల్లులు ఇగరగట్టేశాయి.

బతుకులిలా ఉన్నా వీటిని మార్చాలంటే ఏం చెయ్యాలో చెప్పాల్సిన కవులు ఏం చేస్తున్నారయ్యా అంటే కలల పొదరిళ్ళలో సౌఖ్యంపు నిదురలో మునిగి మేఘాల వెనక ఉన్న ఊళ్ళో మేనక చిరునామా పట్టుకుని ఎలా వెళ్లాలా అని కలత పడుతున్నారు. నిజానికి ఆ కాలం కొమ్మలు తలలూపగ, కమ్మని కోకిల కూజితాలకి, వెన్నెల విహారాలకి, కన్నెగాలి కౌగిళ్లకి ఆశపడి ఆర్ద్రమవడానికి ఆనందాశ్రువులు నింపుకుని అరుణరాగం ఆలాపన చేసే హృదయానిది కాదు.

ఆకాలం చచ్చి బతకాల్సిన కాలం. మృత్యువులో వెలుతురున్నాదని తెలుసుకోవలసిన కాలం. పెద్దవాళ్ల కాళ్ళ కింద అణిగిపడి ఉన్న గడ్డిపరక తన శక్తిని తాను తెలుసుకోవలసిన కాలం. ఓ మహాయజ్ఞాన్ని నిర్వహించవలసిన కాలం. ఆ యాగాగ్నికి సమిధలు వేస్తూ సామిధేనిని, ఋక్కుని వినిపించే విప్లవ ఋషి కావాలి. మర ఫిరంగిని మహతిగ మీటి కదన కుతూహల రాగం వినిపించి అగ్నిని కురిపించే కవి కావాలి.

ఆ కవిగా శ్రీరంగం నారాయణబాబు అవతరించాడు. హృదంతరంగాన్ని ఆహవరంగం చేసుకుని విలయవేళల ప్రళయతాండవం చేసే శివుడికి వెనకపాట పాడే కవిగా అవతరించాడు! రుధిర జ్యోతిని వెలిగించాడు! మహాశక్తియై మారణమంత్రాన్ని పారణ చేస్తూ జనాళి యుద్ధాన్ని రథసారథిగా నడిపాడు.

విజయనగరం వీధుల్లో తిరిగే ఆ విద్రోహకవి ఎలా ఉండేవాడు?! గిరజాల జుట్టుతో, మడత నలగని బట్టలు షేర్వానీ కుర్తాలతో, రిమ్ములేని కళ్లద్దాలతో, విలక్షణంగా, "వెనక్కి తిరిగి మరోసారి నన్ను చూడండి" అంటున్నట్టు ఆకట్టుకునే రూపుతో ఉండేవాడు.

ఆయన నవ్వూ ఆయనలాగానే విలక్షణంగా ఉండేది. గట్టిగా అలలు అలలుగా మెట్లు మెట్లుగా ఉబికి ఉబికి వచ్చే నవ్వు. అది పెదిమిల మీది నవ్వు కాదు. ఆ నవ్వు ప్రభావం నా మీద ఉంది. స్మితం, హసితం, విహసితం, ప్రహసితం, అపహసితం అంటూ నవ్వు రకాలు చెపుతూ ఆడపిల్లలయితే మరీ అంత విరగబడిన నవ్వు నవ్వకూడదని చెప్తారు. నారాయణబాబు నవ్వు గుండెలోతుల్లోంచి వచ్చే నవ్వు. ఓంకారాన్ని పెదిమలతో పలికితే కుదరదు. నాభి దగ్గర్నుంచి ఉచ్చరించాలి. నారాయణబాబు నవ్వు అలా నాభినుంచి, ఆలోతుల్నించి వచ్చే నవ్వు. ఉబికి ఉబికి పెల్లుబికి వచ్చే నవ్వు! నేనూ ఒక్కొక్కసారి పరిసరాల్ని మరచి అలా అంత గట్టిగా నవ్వుతూ ఉంటాను!

నారాయణబాబు తన కవితల్ని తాను ఆలాపించేవాడు. ఆయనకు రాగతాళాల జ్ఞానం ఉండేది. టెక్కలిలో జరిగిన సన్మాన సభలో ఆవేశ పూరితుడై తాను రాసిన 'దేశమాత', 'గడ్డిపరక' కవితలని రాగయుక్తంగా ఆలాపిస్తూ ఉంటే విన్న శ్రోతలు అంత ఆవేశానికి గురై కంటతడి పెట్టారని ఆచార్య రోణంకి నారాయణబాబు కవితా గానం గురించి చెప్తూ ఉండేవాడు. తన కళ్ళంట జలజలా కన్నీరు కారిందని అంతటి ఆవేశం వింటున్నప్పుడు కలిగిందని కూడా చెప్పి నారాయణబాబు కవితలను చదవడంలో దిట్ట, గడసరి అన్నాడు. నా చిన్నతనంలో నారాయణబాబు ఆ రెండు కవితలు మా ఇంట్లో పాడడం నాకు బాగా జ్ఞాపకం ఉంది. వచ్చీరాని జ్ఞానంతో చాసో, రోణంకి, నారాయణబాబుల దగ్గర ఆటలాడుకునే వయస్సులో వాళ్లు ముగ్గురూ మా సావిడి ఎరిగిపోయేటట్టు పాడే ఇంగ్లీషు పాటలనీ, ఫ్రెంచి గీతాలనీ వింటూ వాళ్ల హావభావాలని అనుకరిస్తూ ఉండేదాన్ని. ఆ సమయంలోనే చాసో నా మీద 'చిన్నాజీ' కథా, నారాయణబాబు 'చిన్నా!' అన్న కవితా రాశారు. నారాయణబాబుది గంభీరమైన రూపం, ఖంగుమనే కంఠం, ఆవేశపూరితమైన భావాభివ్యక్తి! నారాయణబాబు సౌందర్య పిపాస లేనివాడు కాదు! ఎప్పుడు

ఏ వేళప్పుడు చూసినా కడిగిన ముత్యంలా నలగని బట్టలతో కనిపించేవాడు. జవహర్‌లాల్‌నెహ్రూగారు విశాఖపట్నం వచ్చారు. జలఉష నౌక ఆయన చేతులమీదుగా సముద్రంలోకి వెళ్ళింది. నారాయణబాబు మమ్మల్ని నన్నూ బాబీని (బాపిరాజు) అమ్మాజీతో (అక్కయ్య) పాటు విశాఖపట్నం తీసుకుని వెళ్లాడు. సాయంత్రం జరిగిన మహాసభకి ఒక చిన్నపిల్ల చాలా అందమైన పిల్ల వచ్చింది. ఆరోగ్యంతో మిసమిసలాడుతూ బంతిలా గెంతుతూ ఉంది. బుగ్గలు యాపిల్ పళ్ళలా ఉన్నాయి. విజయనగరం తిరిగి వచ్చాక మా ఇంట్లో నారాయణబాబు ఆ పిల్ల గురించి మళ్లీ మళ్లీ చెప్పాడు. "ఎందుకూ? ఉన్నారు దేశంనిండా పిల్లలు! పీక్కుపోయిన మొహాలతో, చీమిడి ముక్కులతో, పుల్లల్లా కాళ్ళూ, బాన పొట్టలతో! ఉంటే పిల్లలు అలా ఉండాలి యాపిల్ పళ్ల బుగ్గల్తో!" అవును, ఆ రోజుల్లో బల్ల జబ్బుతో బానపొట్టల పిల్లలు ఎక్కువగా కనిపించేవారు. భూమ్యాకాశాలు తాళం చిప్పలుగా, ఆకలి ధ్రువతాళంగా అనునిత్యం వినిపించే దరిద్ర సంగీతం వినిపించకుండా పోవాలి. మానవత్వం వికసించాలి. ఆకలి లేని విశ్వరూపం కనిపించాలి. దేశంలోని పిల్లలందరూ యాపిల్ బుగ్గల పిల్లలు అవ్వాలి. ఇదీ కవి నారాయణబాబు ఆవేదనతో ఆకాంక్షించినది!

ఆ సంవత్సరం మా ఇంటిముందు గేటు ఆవరణ నిండా పువ్వులే పువ్వులు! పసుపు, ఎరుపు రంగుల్లో ముద్దబంతి పువ్వులు, రంగు రంగులు చిన్నా పెద్దా చేమంతులు విరగపూశాయి. కన్నుల పండువుగా ఉంది! దిష్టి తగిలేటట్టుగా ఉంది! పువ్వులెన్ని ఉన్నాయో అన్ని రంగు రంగుల చిన్నా పెద్దా సీతాకోకచిలుకలు! ఎంత అందం! ఎంత ఆహ్లాదకరం! చూడ్డానికి రెండు కళ్ళు చాలవు! నారాయణబాబు అలల నవ్వుతో మాసావిడిని కంపింపచేస్తూ "ఏం చిన్నా! నువ్వైతే చిక్కుడు పాదులు పెడతావ్! అవునా?" అన్నాడు. పువ్వులా? చిక్కుళ్ళా??! అవును! చిక్కుళ్ళే అవసరం. తిండే ముందు కావాలి. పువ్వులు కాదు. ఆకలి అందాన్ని ఆస్వాదించనివ్వదు. కడుపు నిండేకే ఈ ఆస్వాదనలు! నానోట ఈ మాటలు అనిపించాలనే నారాయణబాబు నన్ను రెచ్చగొట్టింది!

నా మొదటి కథ అచ్చేయించిందీ నారాయణబాబే! నా చేత మొదటి ఉపన్యాసం ఇప్పించిందీ నారాయణబాబే!

నాలుగో క్లాసు చదువుతున్నప్పుడు నన్ను గంటస్థంభం దగ్గర మేడమీద ఉన్న ఫొటో స్టూడియోకి తీసుకువెళ్లి ఫొటో తీయించి నేను రాసిన కథనీ ఫొటోని పట్టుకుని మద్రాసు వెళ్లి 'బాల'పత్రికలో వేయించింది నారాయణబాబే!

1947 ఆగష్టు 15న దేశానికి స్వాతంత్ర్యం వచ్చింది. పసుమర్తి వీరభద్ర స్వామిగారు కవుల్ని పండితుల్ని ఆ సందర్భంగా సత్కరించారు. నన్నూ పిలిచారు. మరి 'బాల'లో నా కథ అచ్చయింది కద! ఆ సభలో ఉన్నట్టుండి "చిన్నా! నువ్వూ మాట్లాడు" అని అప్పటికప్పుడు నారాయణబాబే నాచేత మాట్లాడించాడు! సద్యఃస్ఫూర్తితో మాట్లాడ్డం రావాలి అన్నది తనవల్లే తెలిసింది!

చిన్నా! నువ్వు బంగారంతో చేయించుకునే ముప్పేట గొలుసు కాదు మెళ్లో వేసుకోవలసినది. అనుభూతి, ఆవేశం, ఆలోచనల ముప్పేట గొలుసు నువ్వు వేసుకోవాలి! జ్ఞాపకం ఉంచుకో, అభ్యాసం లేనిదే ఏ కళా పట్టుపడదు. ఆ అభ్యాసానికి ఈ మూడు ఆధారాలు! అని చెప్పిన వాడూ నారాయణబాబే!!

నారాయణబాబు మంచివక్త! తెలుగులోనే కాదు ఇంగ్లీషులోనూ ఉపన్యసించేవాడు. నా చిన్నప్పుడు సంగీత కళాశాలకి నాయుడిగారి ఫిడేలు వినడానికి వచ్చిన విదేశీయుడి గౌరవార్థం జరిపిన సభలో నారాయణబాబే ఇంగ్లీషులో మాట్లాడేడు! ఆవేశపూరితంగా హావభావాలతో ధారాప్రవాహంగా ఆయన మాట్లాడేవాడు. నారాయణబాబు చాలా బాగా మాట్లాడేడు అని ఓసారి అనుకుంటున్నప్పుడు "వాడు ఆ కళనీ సాధకం చేశాడు. మర్నాడు తాను ఉపన్యాసం ఇవ్వాలంటే ఈ రోజు అద్దంలో తనని తాను చూసుకుంటూ అభ్యాసం చేసేవాడు" అని చాసో చెప్పేడు. తన ఈ వక్తృత్వ ప్రతిభతోనే భావకవుల భావగీతాలను రాగయుక్తంగా పాడి ఉదాహరణగా వినిపిస్తూ భావకవిత్వం తగదు. కవి కంఠంలో పుట్టిన బూజు దులపాలి అని ఆంధ్రదేశమంతా ఉపన్యసిస్తూ తిరిగాడు. విజయనగరంలోని సాంస్కృతిక కార్యక్రమాల్లో తనే మాట్లాడేవాడు. ముఖ్యంగా చొప్పల్లి భాగవతార్ జరిపించే త్యాగరాజ ఆరాధనా ఉత్సవాల్లో వచ్చిన సంగీత విద్వాంసుల గురించి, హరికథకుల గురించి తనే చెప్పేవాడు. చైనా నుండి సాంస్కృతిక డెలిగేషను వారు విజయనగరం మీంచీ వెళ్తున్నారని నారాయణబాబూ, చాసో తదితరులు మేం పిల్లలం రైల్వేస్టేషన్‌కి వెళ్లాం. ఆ సాంస్కృతిక ప్రతినిధులతో కరచాలనం చేసి ప్లాట్‌ఫారం మీద ఇంగ్లీషులో ప్రసంగించింది నారాయణబాబే!

చాసో నారాయణబాబూ ఎంపిక చేసిన సినిమా చూస్తూ ఉండేవారు. సైకిల్ థీఫ్, యూకీవారీసు సినిమాల గురించి నారాయణబాబు గొప్పగా చెప్పడమే కాదు. అప్పటికి ఏడాది ఏడాదిన్నర పసివాడు శంకర్‌ని (చాగంటి శంకర్) యూకీవారీసూ అని పిలుస్తూ ఉండేవాడు!

చెన్నైలో చాసో, నారాయణబాబూ కలిసి కొన్నాళ్లు గడిపారు. ఆ రోజుల ముచ్చట్లు కూడా నారాయణబాబు చెపుతూ ఉండేవాడు. రాత్రి ఒక కొవ్వొత్తి కొనుక్కు తెచ్చుకుని ఇద్దరూ కాయితాల దొంతర పుచ్చుకుని కూచునేవారట! ఆ కొవ్వొత్తి కాలి ఆరిపోయేలోగా చెరో కథా రాయాలని నిర్ణయమట! నారాయణబాబు రాసిన రెండు కథలు ఒకటి 'నాగయ్య ప్రేమించిన మనిషి' రెండవది 'భానుమతి నీళ్లాడింది అంటే నేను నమ్మను' కథల చివరికి నాగయ్య ప్రేమించినది వంటవాడనీ, భానుమతికి నీళ్ళ ఫోబియా అనీ తెలుస్తుందిట. ఈ కథలు నేను చదవలేదు. ఆ కథలు ఏ వేటపాలెంలోనో, ఆ పాత పత్రికల్లో ఎక్కడైనా దొరుకుతాయేమో తెలియదు!!

నారాయణబాబుకి ప్రతిభ రవ్వంత ఎవరిలో కనపడ్డా నలుగురికీ చెప్పే గుణం బాగా ఉండేది! ఇంతుంటే అంతచేసి చెప్పొచ్చు. ఏం లేకపోతే ఏం చెపుతాం? అని ఒకసారి ఎవరి గురించో చెపుతూ అన్నాడు.

నారాయణబాబుకి ఉన్న ఆ గుణం వల్లే ఆచార్య రోణంకి పేరు బహుభాషాకోవిదుడిగా ఆంధ్రదేశంలో చాలామందికి తెలిసిందని స్వయంగా రోణంకే చెప్పుకున్నాడు.

సి.డి.దేశ్‌ముఖ్‌ని పెళ్ళిచేసుకున్నాక దుర్గాబాయిగారు విజయనగరం వచ్చేరు. ఆవిడకి మినర్వా హాలులో సన్మానం చేశారు. ఆ సన్మానపత్రాన్ని నారాయణబాబే రాశాడు. దుర్గాబాయి గారు ఆ వయస్సులో పెళ్లి చేసుకోవడం గురించి ఊళ్లో జనాలు చిన్నపాటి చర్చ చేశారు. అదీ సహజమే మరి! ఆ పెళ్లి గురించి, నారాయణబాబు మా ఇంట్లో మాట్లాడుతూ ఈపెళ్లి ఇంటలెక్చువల్ కంపానియన్‌షిప్ కోసం చేసుకున్న పెళ్లి అన్నాడు. మనవాళ్లు చెప్పిన బ్రాహ్మం, దైవం తదితర పెళ్లిళ్ల పద్ధతుల్లో స్త్రీల ఇంటలెక్చువల్ కంపానియన్‌షిప్ గురించిన ఆలోచన లేదు. మేధావులైన స్త్రీల సంఖ్య పెరిగినప్పుడు ఇటువంటి పెళ్ళిళ్లు విరివిగా జరుగుతాయని నారాయణబాబు అభిప్రాయపడ్డాడు. అలాంటి జంటల సంఖ్య పెరుగుతుందనే అన్నాడు.

జ్ఞానపీఠ్ అవార్డు గ్రహీత ఒడియా ప్రగతిశీల కవి సచ్చిదానందరావుత్ రాయ్‌గారికి నారాయణబాబు బాగా తెలుసు. ఆయన పెళ్లికి దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారు, నారాయణబాబు తదితర కవులు వచ్చారనీ, ఆ సందర్భంలో ఏర్పాటు చేసిన కవి సమ్మేళనంలో పాల్గొన్నారని రావుత్‌రాయ్‌గారు చెప్పారు. తరువాత మద్రాసులో అమెరికన్ కాన్సలేట్‌లో రావుత్‌రాయ్‌గారి అభినందన సభలో కూడా నారాయణబాబు పాల్గొన్నాడట.

విప్లవాత్మకమైన పెద్ద మార్పు రావాలని, ఆ చైతన్యం కోసం పరితపిస్తూ, దీనుల గురించీ అన్నార్తుల గురించి కంట తడి పెట్టుకుని తన కవితాగానంతో కంటతడి పెట్టించే నారాయణబాబు మరికొన్ని సంవత్సరాలు బతికి ఉంటే ఎంత బాగుండేది అని అనిపిస్తూ ఉంటుంది. నేను భాషా సాహిత్యాలు చదువుకుని డిగ్రీ సంపాదించుకుని కాస్త పెద్దయేంత వరకూ ఆయన ఉండలేదే అని బాధ కలుగుతూ ఉంటుంది. హైస్కూలు చదువువరకే ఆయన నన్ను ఎరుగును. మేం మా పల్లెటూరు, లచ్చమ్మపేటకి వెళ్లడం ఆయన చెన్నై వెళ్లిపోవడం జరిగి తిరిగి ఆయనను చూడడం కూడా పడలేదు. చెన్నై నుంచి ఒకటి రెండు ఉత్తరాలు రాశాడు.

దర్జాగా, హుందాగా నీటుగా షేర్వాణీ కుర్తాల్లో గట్టిగా నవ్వుతూ తన పాటలు పాడే నారాయణబాబు, కళ్ళు మూసుకుంటే ఇప్పుడూ నా ముందు ప్రత్యక్షమై కనపడుతూ ఉంటాడు. వ్యక్తిగా నా జ్ఞాపకాల్లో కనపడుతూ విద్రోహకవిగా అందరికీ వినిపిస్తూనే ఉంటాడు!

(చినుకు దీపావళి సంచిక నవంబర్ - 2007)



గురజాడ కథలు

గురజాడ మనదేశ భాషల్లో, ప్రథమ ఆధునిక కథకుల్లో ఒకరు. ఆయన 'దిద్దుబాటు' కథ 1910 ఫిబ్రవరి 'ఆంధ్రభారతి'లో అచ్చయింది. 'ఆంధ్రభారతి'కి అయ్యంకి వెంకటరమణయ్యగారు సంపాదకులు. ఆ కథతో ఆధునిక తెలుగు కథా సాహిత్య రచన ప్రారంభం అయింది. అదే 'ఆంధ్రభారతి'లో అంటే 1910లోనే మరో నెల తర్వాత ఏప్రిల్, మే, జూన్‌ల్లో గురజాడ రాసిన గొప్ప కథ 'దేవుడు చేసిన మనుషుల్లారా' మనుషులు చేసిన దేవుళ్లారా మీ పేరేమిటి?' వచ్చింది

అంతవరకూ మన భాషలో వచ్చిన కథలు వేరు. ఈ ఆధునిక కథలు వేరు. ఈ కథల్లో చెప్పిన విషయమూ చెప్పే తీరూ రెండూ పూర్తిగా వేరు. ఈ కథలు ఆధునిక సంస్కారంతో, ఆధునిక భావాలతో, ఆధునిక రీతిలో రాసిన కథలు. గురజాడ మొదలుపెట్టిన ఈ కథలతో తెలుగు కథాసాహిత్యం ఎత్తులకు ఎదుగుతూ ప్రపంచ కథాసాహిత్యంలో ఏ కథా సాహిత్యానికీ తీసిపోని రచనలనూ, రచయితలను ఇచ్చింది. ఇది నిర్వివాద విషయంగా ఒప్పుకోవలసిన సంగతి.

అయితే 1910వ సంవత్సరం కన్నా ముందే 1903లో 'కల్పలత' పత్రికలో ఆచంట సాంఖ్యాయన శర్మగారి 'లలిత' కథ అచ్చయిందనీ, దాంతోనే తెలుగు

కథ మొదలయింది అన్న అభిప్రాయం రావడంతో దాని గురించి ఆలోచన జరిగి శర్మగారి కథ స్వరూప స్వభావాలూ, కథనం, భాషా శైలీ పూర్వ ఫక్కీవీ, ఆధునికమైనవి కావూ, ఆ కథా ప్రారంభమే ఈ విషయాన్ని స్పష్టంగా పట్టి చెప్తోంది. తొలి తెలుగు ఆధునిక కథ 'దిద్దుబాటే' అని నొక్కి వక్కాణించడమూ జరిగింది.

ఇప్పుడు మార్చి 2000లో అచ్చయిన రచయిత్రుల కథాసంకలనం 'నూరేళ్లపంట'లో మళ్లీ గురజాడ ఆధునిక కథను మొదటు పెట్టలేదూ, 'దిద్దుబాటు'ని మొదటి కథ అనుకోవడం పొరపాటూ, ఈ విషయాన్ని మేం సవినయంగా మనవి చేసుకుంటున్నాము అంటూ 1902లోనే విస్తృతంగా రచనలు చేసిన భండారు అచ్చమాంబగారు వ్రాసిన 'స్త్రీవిద్య' మొదటి కథా, ఆధునిక తెలుగు కథకు శ్రీకారం చుట్టింది మహిళే అని గర్వంగా చెపుతున్నాము అన్నారు. దీనిని కాదని ఎవరైనా తోసిపుచ్చడానికి అవకాశం ఉన్నాదనుకున్నారేమో మరి వారే 'స్త్రీ విద్య' కథలోనూ, 'దిద్దుబాటు' కథలోనూ స్త్రీ విద్య గురించి చెప్పబడ్డాదనీ అచ్చమాంబగారి కథల్లో గ్రాంధిక ఛ్ఛాయలు ఉన్నాయని గురజాడ వారి కథ శిష్ట వ్యవహారికంలో రచించిన మొదటి కథ అని సమర్ధించుకున్నా గురజాడ కూడా 'దిద్దుబాటు'ను గ్రాంధికంలో రాసుకుని తర్వాత పరిష్కరించుకున్నారని సాక్ష్యం ఉన్నాదీ అంచేత అచ్చమాంబగారే ఆధునిక కథకు ఆద్యులూ అని కూడా చెప్పుకున్నారు.

ఇక్కడ అందరూ గమనించి అంగీకరించవలసిన విషయం ఒకటి ఉన్నాది. వ్యావహారిక భాషకీ, ఆధునిక కథకీ అవినాభావ సంబంధం ఉంది. కథ ఉత్పన్నమయ్యే రీతిని సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే సజీవమైన వ్యావహారిక భాషావశ్యకత బోధపడుతుంది.

'కథ్' అన్న ధాతువుకి చెప్పడమనే అర్థం. కథ చెప్పే ధోరణిలో చెపితేనే దాని స్వరూపం దానిది అవుతుంది. దాని వాస్తవిక రూపంలో భాసిస్తుంది. పాశ్చాత్యులు కూడా Story - telling - story - teller అని అంటారు. గురజాడ తన కథలు రాయడానికి ముందు వ్యావహారిక భాషలో 'కన్యాశుల్కం' రాశాడు. ఒక సంఘటనని సంభాషణలతో మనుషులు ఏ విధంగా చెపుతారో పరిశీలించి కథా రూపాన్ని అవగాహన చేసుకుని ఆయన ఈ కథలు రాశారు. అంతేకాదు.

నాటకం రాయడానికి ముందు ఆయన ప్రాచ్య పాశ్చాత్య నాటకాలను ఎల్లాగ చదువుకున్నారో తనచుట్టూ ఉన్న సమాజ జీవితాన్ని సునిశితంగా పరిశీలించి పాత్రలను సృజించుకున్నారో అల్లాగ్గానే కథలు రాయడమెలాగా అన్నది కూడా అవగాహన చేసుకున్నారు. తన చుట్టూ ఉన్న జీవితం నుంచే కథలకు వస్తువును తీసుకున్నారు. పాత్రలను, సన్నివేశాలను కల్పించారు. గురజాడ పుస్తకాల్లో అవసరాల సూర్యారావు గారికి లిటరరీ కరస్పాండెన్సు కాలేజీ, లండనువాళ్లు 1907లో అచ్చువేసిన Short Lessions in story writing, Barry Pain రాసినది దొరికింది. ఆ చిన్న పుస్తకంలో కథ అల్లడానికి ఎలా ఆలోచించాలో, స్టైలంటే ఏమిటో, సన్నివేశంలో, సంఘటనలో, పాత్ర చిత్రణలో, స్టైల్లో బానాలిటీని (రసహీనతని) ఎలా పరిహరించుకోవాలో, సంభాషణలు రాసే పద్ధతి ఏమిటో, కన్సీల్‌మెంట్ ఆఫ్ ఆర్ట్ (Concealment of Art) అంటే ఏమిటో ఉన్నాది. కథ మానవ జీవితానికి సంబంధించినది కాబట్టి పాత్రౌచిత్యాన్ని బట్టి అయితేనేం, నాటకీయమైన సన్నివేశాన్నిబట్టి అయితేనేం, చెప్పడమే కథ అవడాన్ని బట్టి, చెప్పవలసిన అవసరం ఉన్న కారణం చేతనైతేనేం, కథకు వ్యావహారిక భాష తప్ప మరొకటి ఉపయోగపడదు. గ్రాంధిక భాషలో గాని కథ చెప్పేమా దాని సొగసూ, సహజత్వమూ అడుగంటిపోతాయి. అది కృతకంగా తయారవుతుంది. ఇల్లాగ్గా రాసే ఆధునిక కథకి సంఘటనా, సజీవమైన వ్యావహారిక భాషా వాస్తవికతా, పాత్రౌచిత్యం, వాతావరణ వివరణా, సువిమర్శనం ముఖ్యం. ఈ చెప్పే కథకి ఎప్పుడైతే రూప సౌందర్యం, శిల్ప చాతుర్యం, రసనిష్పత్తీ సమకూరుతాయో అప్పుడే అది ఉదాత్తమైన సాహిత్యశ్రేణికి చెంది గొప్ప కథై అమరత్వాన్ని పొందుతుంది.

ఈ విషయాలని ఆకళించుకున్న గురజాడ తను రాసిన 'దిద్దుబాటు'ను మళ్లీ తిప్పి మరోసారి రాసుకున్నాడు. 'దిద్దుబాటు' రాస్తున్నప్పుడు బహుశా ఆయన సందిగ్ధంలో ఉండి ఉండొచ్చు. కథా కథనం ఏ భాషలో ఉంటే ఉచితం అన్న ప్రశ్న ఆయనకి కలిగి ఉంటుంది. సులభ గ్రాంధికంగా కథాకథనాన్ని రాయాలా లేక దానిని వాడుక భాషలో రాయాలా? మొదట రాసినప్పుడు సులభ గ్రాంధికంలో రాసినా అది సరియైనది కాదు అనుకుని దానినీ వాడుక భాషలో రాయడం ఉచితం అని అనుకుని ఉంటాడు. ఈ రోజుల్లో కథాకథనం

కూడా మాండలికంగా రాయాలా లేకపోతే గురజాడ ఒరవడిలో తర్వాత వచ్చిన కథకులు చాసో ఇత్యాదుల్లా కథనం వాడుక భాషలో రాసి మాండలికాన్ని పాత్రౌచిత్యంగా పాత్రల వరకే పరిమితం చెయ్యాలా అని కథకులు తర్జన భర్జన చేస్తూ కొందరటూ కొందరిటూ మొగ్గుతూ ఉన్నారే అల్లాగ్గా మొట్టమొదటి ఆధునిక కథ రాసిన గురజాడ తనలో తాను తర్జనభర్జన చేసుకుని కథనం కూడా వాడుక భాషలో ఉండాలని, అదే ఉచితం అని నిర్ధారించుకుని 'దిద్దుబాటు'ని భాషాపరంగా దిద్ది మార్పులు చేసి ఉంటాడు. ఈ దిద్దినప్పుడు స్త్రీ విద్యతో సమాజంలో వస్తున్న మార్పుని సూచించే వాక్యాలనీ జోడించాడు. 'ఆడదాయి సెప్పకుండా పుట్టినోరింటికి ఎల్తానంటే లెంపలోయించి కూకోబెట్టాలి గాని మొగోర్లాగా రాతలూ కోతలూ మప్పితే ఉడ్డోరం పుట్టదా బాబూ!' అని నౌఖరు చేత అనిపించి భగవంతుడి సృష్టిలోకెల్లా ఉత్కృష్టమైనది విద్య నేర్చిన స్త్రీ రత్నమే అంటే 'నీ కూతురుని బడికి పంపిస్తున్నాం కదా విద్య యొక్క విలువ నీకే బోధపడుతుంది. మీ వాళ్లకంటే అప్పుడే దానికి ఎంత నాగరికత వొచ్చిందో చూడు' అని గోపాలరావు చేత చెప్పిస్తాడు.

ప్రగతిశీలమైన పరిణామ గమనం గురించీ ఏదారిని వెళ్తే, ఎంత వేగంగా వెళ్తే సమాజరుగ్మతలు పోతాయీ అన్న ఆలోచనతో గురజాడ రచనలు చేశారు. ప్రతిభావంతుడు కాబట్టి ఆధునిక కథానికా ప్రక్రియని ఆరంభిస్తూనే వస్తురీత్యా, శిల్పరీత్యా పరాకాష్ఠకు చేరుకునేటట్టు రాయగలిగాడు. ఆధునిక తెలుగు కథకి పుట్టుకతోనే పరిపక్వత కలిగించాడు. తీసుకున్న వస్తువుకి, శిల్పానికి, భాషకి మూడింటికి సమాన ప్రాముఖ్యం ఇచ్చాడు.

'తెలుగులో నవ్యరీతులకు, నూతన ప్రమాణాలకు ప్రయత్నించిన మొదటి కవిని నేనే. జీవితాన్ని నూతన దృక్పథంలో దర్శించి కథా కవితారూపంలో దాని తత్త్వాన్ని అన్వయించడానికి ప్రయత్నించాను. నాకా కళల పట్ల, జీవితం పట్ల కొన్ని ఆదర్శాలు ఉన్నాయి. వాటిని సంస్కృతిపరులు మాత్రం అర్థం చేసుకుని హర్షించగలరు. సంస్కృతిశూన్యులు కావ్యకథా సంవిధాన హాస్య ధోరణులను గమనించి అంతటితో సంతృప్తి పడతారు' అని గురజాడే తన రచనల గురించి చెప్పుకున్నాడు. 'మెచ్చనంటావీవు మెచ్చకుంటే మించిపోయెను. కొయ్యబొమ్మలు మెచ్చుకళ్లకు కోమలలు సొరెక్కునా' అన్నాడు.

కేవలం వస్తువు నూతనమైనదనో, ముందు సంవత్సరాలలో రాయబడిందనో ఆధునిక కథా లక్షణాలు లేని కథను తొలి కథ అనీ, అది రాసిన వారిని తొలి రచయిత అనీ చెప్పడం తగదు. వస్తువూ శిల్పమూ రెండూ ముఖ్యమని గుర్తించాలి.

ఈ రకమైన వివాదాలు, అభిప్రాయాలు కేవలం మన తెలుగు భాషకే పరిమితం కావు. హిందీలోని మొదటి కథ గురించి చర్చలూ ఆలోచనలూ జరిగి చివరకు 1915లో చంద్రధరశర్మ గులేరీ రాసిన 'ఉస్ నే కహా థా'తో ఆధునిక హిందీ కథ మొదలయిందని చెప్పొచ్చునని హిందీ సాహిత్య చరిత్రకారులు అన్నారు.

1915లో గులేరీ రాసిన విషయ వస్తువుకీ 1910లో రాసిన గురజాడ విషయ వస్తువుకీ ఎంతో తేడా ఉంది. ప్రథమ ప్రపంచ యుద్ధపు నేపథ్యంలో ఆదర్శం, ఆత్మ త్యాగంతో సంబంధించినది కథా వస్తువు. భారతీయ సంస్కృతి, ఉదాత్తత గురించి చెప్పడానికి రాసినది. అతి చిన్న వయస్సులో ఓ పిల్లా పిల్లాడు అమృత్‌సర్ బజారులో రోజూ కలుస్తూ ఉంటారు. పిల్లాడు, 'ఏయ్ పిల్లా నీకు ప్రధానం అయిందా?' అని అడుగుతూ ఉంటాడు. 'ఛీ ఫో' అని ఆ పిల్ల అంటూ ఉంటుంది. ఓ రోజు టాంగా కింద పడబోతే ఆ పిల్లని పిల్లాడు కాపాడతాడు. మరో రోజు ఎప్పటిలాగానే ఆ పిల్ల 'ఛీ ఫో' అనకుండా 'అయిందిగా ప్రధానం. ఇదిగో ఎర్ర వోణీ' అంటుంది. పిల్లాడిని వాడికి తెలీని బాధేదో కలత పెడుతుంది. ఆ తర్వాత ఆ పిల్ల సుబేదారు భార్య అయి సుబేదారుతో వచ్చిన ఆయన మరెవరో కాదు ఆ పిల్లాడే అని పోల్చుకుంటుంది. 'యుద్ధానికి నా మొగుడూ, కొడుకూ ఇద్దరూ నీతో పాటు వెళ్తున్నారు. చిన్నప్పుడు నన్ను కాపాడావు. అల్లాగ్గానే నా మొగుణ్ణీ కొడుకుని కాపాడు' అంటుంది. ఆ మొగుణ్ణీ కొడుకుని కాపాడి ఇతగాడు యుద్ధంలో ప్రాణాలు విడుస్తాడు. 'ఉస్ నే కహా థా' ('ఆవిడ చెప్పింది') అన్న మాట పదేపదే రింగెత్తుతూ ఫ్లాష్ బేక్ (Flash Back) టెక్నిక్‌ని మొదటి సారిగా ఉపయోగించిన రీత్యా, నుడికారపు సొగసుతో ఉన్న భాషాశైలీ రీత్యా ఈ కథని హిందీ చరిత్రకారులు ఆధునిక తొలి కథ అనీ, దీనితో హిందీ కథ మొదలయిందీ అన్నారు. 1900 నుండీ కథా ప్రక్రియలో తదితరులు రాస్తున్నప్పటికీ 1915లో వచ్చిన ఈ కథనే తొలి కథగా పరిగణించుకోవాలీ అన్నారు. పెడదారి పడుతున్న సంస్కార

వంతుడైన భర్తని చదువుకున్న భార్య చాకచక్యంతో సరిదిద్దిన 'దిద్దుబాటు' కథా వస్తువుకీ హిందీ కథా వస్తువుకీ ఎంత తేడా ఉందో!!

ఒడియాలో 1898లోనే ఆధునిక కథ రాయడం జరిగింది. హిందీలో మన కథ వచ్చిన ఐదు ఏళ్ల తర్వాత వస్తే ఒడియాలో మన కన్నా పన్నెండేళ్ల ముందు వ్యాసకవి ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతి 'రేబతి' కథ రాశాడు. ఆయనకు ముందు కూడా కథా ప్రక్రియలో ప్రయత్నాలు జరిగినా రెబతి మొదటి ఆధునిక కథ. 'రెబతి'లో విషయ వస్తువూ స్త్రీ విద్యే. రెబతి అనే చిన్న అమ్మాయికి తండ్రి చదువు చెప్పిస్తాడు. ఆ పల్లెటూళ్లో ఆడపిల్లలకు చదువు చెప్పించడం విడ్డూరం. ఇంట్లోనే వ్యతిరేకత. ఊళ్లో కలరా వస్తుంది. జనం చచ్చిపోతారు. ఊరి అరిష్టాలకి అమ్మాయి చదువే కారణం అని నిర్ధారణ జరుగుతుంది. రెబతి అష్టకష్టాలు పడి చనిపోతుంది. వస్తురీత్యా ఆనాటి సామాజిక జీవితం నుండి కథావస్తు స్వీకరణ జరిగిన రీత్యా ఫకీర్ మోహన్ మన గురజాడకు సమ ఉజ్జీగానే ఆనతాడు. ఆయనా సమాజంలోని చెడ్డని వ్యంగ్యంతో ఎత్తిపొడిచి ఎద్దేవాలతో హాస్యం పుట్టిస్తాడు. కరుణా, హాస్యం మేళవిస్తాడు. కథా నిర్మాణం, శిల్పం, కథ నడిపే తీరు దృష్ట్యా నుడికారపు సొంపుతో ఉన్న భాష రీత్యా, వస్తురీత్యా ఉత్తమ కథ. ఫకీర్ మోహన్ వరవడిని ఒడియా కథకులు కథలు రాశారు.

ఇదే విధంగా తతిమా భారతీయ భాషల్లోని తొలి కథలూ, తొలి కథకులనీ తెలుసుకుంటే వస్తురీత్యా శిల్పరీత్యా ఆయా కథలూ, కథకులూ ఏమిటో భారతీయ కథా సాహిత్యంలో గురజాడ విశిష్టత ఏమిటో అవగతమై ఆయన స్థానం ఏమిటో నిర్ధారితమౌతుంది. ఆధునిక జీవిత విశ్లేషణతో చేసిన ఆయన రచనల ప్రభావం ఏమిటో అవగతం అవుతుంది.

1918-36ల మధ్య కథా స్వరూపాన్నీ, శిల్పాన్నీ అన్వేషించడంలో ప్రేమ్‌చంద్ తంటాలు పడుతూ కనబడతాడు. 1930 వరకూ ఆయన రాసిన చాలా కథలు శిల్పరీత్యా గొప్పవి కావు. ఆదర్శవాదం సంప్రదాయ బద్ధమైన విలువలు, వాటి పట్ల ఆయనకున్న శ్రద్ధాసక్తులు, ఆదర్శంతో కూడిన సమస్యా పరిష్కారాలు, పాత విలువలను పట్టుకుని వేళ్లాడ్డం ఉంటాయి. 'పూస్ కీ రాత్,' 'ఠాకూర్ కా కుఁవా' ఆ తర్వాత రాసిన కథలు అయితే 'ప్రగతిశీల్ లేఖక్ సంఘ్' పుట్టిన తర్వాత కఫన్ కథ వచ్చింది.

మన తెలుగులో గురజాడ రాసిన దిద్దుబాటూ తదితర కథలూ మొత్తం ఆరు కన్నా ఎక్కువ లేవు. దిద్దుబాటూ, మీ పేరేమిటి? అన్న రెండు కథలు ఆయన బతికుండగా అచ్చువేసుకున్నవి. ఆయన కవిత్వం లాగానే ఆయన కథలు కూడా ఆధునిక సాహిత్యానికి మార్గదర్శకాలూ శిరోధార్యాలు అయ్యాయి. ఆధునిక సంస్కారంతో, ఆధునిక భావాలనూ, ఆలోచనలను అందించి ఆధునిక రీతిలో రాయడం ఎలాగో గురజాడ వరవడి పెట్టేడు. తెలుగు కథా సాహిత్యంలో అనేక మంది కథకులు ఏ భాషా కథా సాహిత్యానికీ తీసిపోని కథలు రాశాడు. ఉదాహరణకి ప్రేమ్‌చంద్ శిల్పం కోసం తడుములాడు కుంటున్న రోజుల్లో అంటే 1920-30ల్లో చలం రాసిన కథలు తెలుగు సాంఘిక జీవితంలో అసాధారణమైన విప్లవాన్ని తీసుకువచ్చాయి. ఇంగ్లీషు భాషా ప్రపంచంలో బెర్నార్డ్‌షా తన నాటకాలతో ఎంతటి భావ సంచలనాన్నీ కలిగించాడో అంతటి భావసంచలనాన్నీ తన కథలతో చలం కలిగించాడు. ఆయన కథలు రాసిన ఆ రోజుల్లోనే ఆ వెనువెంటనే దేశంలోని ఇతర భాషల్లోకి అవిగాని అనువాదం అయి ఉంటే యావత్ భారతదేశంలోనూ అంతటి భావ సంచలనాన్ని కలిగించి ఉండేవి. ఆయన మూఢవిశ్వాసాలను, దురాచారాలను ఖండించాడు. స్త్రీ స్వాతంత్ర్యం-స్వేచ్ఛా ప్రణయం ఆవశ్యకతని నొక్కి చెప్పాడు. సనాతనుల నుండి భావ వ్యతిరేకత వచ్చింది. చలానికి హేతువాద బలం ఉన్నాది. దాంతోనే ఆయన సనాతనుల మీద తిరుగుబాటు చేశాడు. ఆయన భాషా శైలీ అంతే శక్తిమంతమైనవి. 1909లో గురజాడ తనకు రాసిన ఉత్తరాల్లో కొన్నిటిని 1936లో ఓ.ఎమ్. సుబ్రహ్మణ్యంగారు ప్రచురించారు. అందులోని గురజాడ భావాలూ తన భావాలూ ఎంత బంధుత్వం కలిగి ఉన్నాయో కదా అని చలం అనుకున్నాడు.

'మన సాంఘికాభిప్రాయాలు మార్చుకోవలసిన అవసరం ఏంత్రోపాలజీ వల్ల కలిగింది. స్పష్టంగా గోచరించే విషయాన్ని కప్పిపుచ్చడం వల్ల ఏం లాభం లేదు. వివాహబంధాలను ఇంత గొప్ప చెయ్యడంలో అర్థం ఏముంది? నవీన యుగపు స్త్రీ చరిత్రని పునర్లిఖించబోతోంది. జీవితంలోనూ వాఙ్మయంలోనూ కూడా మోహం తన ఉచిత స్థానాన్ని అధిష్టించాలి. నిజంగా జరుగుతున్న సంగతుల్ని చూడాల్సి వస్తుందని కళ్లు మూసుకోవద్దు. డాక్టరులాగ కత్తి తీసి పుండు కోసి పరీక్షించాలి.' అని అన్నాడు గురజాడ.

'సౌదామిని' అన్న కథ కోసం ఆయన రాసిపెట్టుకున్న ముడిసరుకులో స్త్రీల దుస్థితి పట్లా దాని నివారణ పట్లా ఆయన అభిప్రాయాలు 21వ శతాబ్దానికీ ఇంకా పూర్తిగా పాతబడలేదు. కొంత మార్పు వచ్చినా ఆయన అనుకున్న, అన్న, కావాలన్న మార్పు పూర్తిగా రాలేదు.

'స్త్రీలు ఆత్మరక్షణకి తమకు తామే తిరుగుబాటు చేయాలి. శారీరకంగా అబలలే. పశుబలాన్ని తిప్పి కొట్టడానికి స్త్రీలు కత్తిసాము నేర్చుకోవాలి. బయటికి వెళ్లేటప్పుడు రివాల్వరో బాకో పట్టుకుని వెళ్లాలి. అదొక్కటే క్రూరుడైన మగవాడి నుండి స్త్రీకి రక్షణ. స్త్రీలు వంట పనిలోనే మగ్గిపోతే ఎలా? వంట పని రద్దు చేయాలి. అంగడిలో ఆహారం కొనుక్కుని వెచ్చబెట్టుకుని తిండానికి ఏర్పాటు ఉండాలి. వంట బెడద ఉండదు. శక్తి ఎంతో పొదుపు అవుతుంది. పేదలు ఈ ఖర్చు భరించలేరు - ఇదంతా ఊహా జగత్తు కాదు. వాస్తవ ప్రపంచం గురించి చెప్పేదే' అంటాడు.

వేశ్యా సమస్య మీద రాసిన 'సంస్కర్త హృదయం' కథలోనూ, ముసిలి మొగుడు అనుమానాలతో పెట్టే హింసనీ, అవమానాల్నీ సహించే అందమైన పడుచు అమ్మాయి 'మెటిల్డా' కథలోనూ స్త్రీల పట్ల గురజాడ దృక్పథం స్పష్టంగా కనపడుతుంది. ఆయనకి స్త్రీల కన్నీటి గాథల కారణం తెలుసు. ఆ కారణాల నివారణ జరగాలని ఆయన రచన చేశారు.

తన శైలీ బలంతో చలం రాసిన కథలు ఆ పనిని చేసాయి. చలం సమకాలికులైన శ్రీపాద వారితో సహా తర్వాత వచ్చిన చాలా మంది కథకులు వాస్తవిక వాద రచనలని, ప్రజల కోసం, సంస్కరణాభిలాషతో కూడుకున్న కథలని రాశారు. విమర్శనాత్మక వాస్తవికతతో శాస్త్రీయమైన దృష్టికోణంతో కథారచన చెయ్యడానికి గురజాడ ప్రశస్తమైన తిరుగులేని మార్గం వేశాడు. కోస్తా ఆంధ్ర ప్రాంతంలో కథా రచయితలు చాలా మంది ఉద్భవించారు. విజయనగరం, విశాఖపట్నం ప్రాంతాలలో చాసో, రాచకొండ, కాళీపట్నం, గోదావరి మండలాల్లో శ్రీపాదా, కృష్ణా, గుంటూరు ప్రాంతం నుండి మా గోఖలే, నెల్లూరు నుండి కరుణకుమార్ ఆ ప్రాంతాల ప్రజల జీవితం నుంచి కథలు రాశారు. ఆ ప్రాంతపు భాషలో ఆ పలుకుబడులతో రాశారు. రాయలసీమ, తెలంగాణా ప్రాంతాల నుండి గ్రామీణ జీవితం నుంచి వస్తువును తీసుకుని

రాసిన కథకులు పెరిగారు. వస్తు స్వీకరణలో భాషాశైలీ, మాండలిక నుడికారాలతో శిల్పాన్ని స్వంతం చేసుకుని, సర్వోత్తమమైనవీ, ఉత్తమమైనవి కథలు రాయడంలో గురజాడ పెట్టిన వరవడి ఈనాటి దళిత కథలూ, స్త్రీవాద కథలూ మైనార్టీ కథల వరకూ కనపడుతూనే ఉంది.

గురజాడ 1910లోనే ఎన్నో విషయాలను ప్రశ్నించాడు. 'దేవుళ్లారా మీ పేరేమిటి?' అన్న కథలో గత కాలం నాటి బౌద్ధుల స్థితి గతుల గూర్చి ఊహించుకుంటున్న సందర్భంలో 'ఆ పీనుగులు మనలాగే ఏడుస్తూ ఉండేవారు. మనకంటే అధ్వాన్నంగా ఉండేవారు' అని అనగలిగే సాహసం గురజాడకే తగినది. బుద్ధుడు దశావతారాల్లో ఒకడు అయినా బుద్ధ విగ్రహాన్ని జంగాలు శివుడని పూజచెయ్యడం ఆశ్చర్యం. శైవులు, వైష్ణవుల తగాదాలో శివుడూ, విష్ణువూ పీర్లు అయ్యారు. బుద్ధుడు శివుడూ అయ్యాడు. దేవుళ్లు కూడా సంకరం అవుతున్నారు. సంకరం అయితే మాత్రం తప్పేమిటి? పరమాత్మ మటుకు ఒక్కడే. శివుడన్నా విష్ణువన్నా పీరన్నా బుద్ధుడన్నా పరమాత్మ దేవుడే కదా.

'అందరు దేవుళ్లూ ఒక్కరే అయితే ఆ పీనుగుల్ని అందరినీ ఒక్కచోటే నిలిపి అందరూ పూజ తగలెట్టరాదా?' అనీ అనిపించాడు. దేవుళ్ళని పీనుగులు అనడం, పూజ తగలెట్టమని అనడమూ సాహసమే! 'దేవుడు చేసిన మనుషుల్లారా, మనుషులు చేసిన దేవుళ్లారా మీ పేరేమిటి?' అనీ నిలదీసి ప్రశ్నించాడు.

ఎందుకు ఇలా ప్రశ్నించ సాహసించేడు? ఎద్దేవా చేస్తూ హాస్యాన్నీ, వ్యంగ్యాన్నీ తనకు కావలసిన సాధనంగా ఎందుకు వాడుకున్నాడు?

'హాస్యం వికాసాత్మకమైన విజ్ఞానానికి మూల కారణం. ఉత్తేజం విప్లవానికి కారణం. సంఘం తన లోపాన్ని గ్రహించి విజ్ఞానవంతమయినది అయితేనే గాని విప్లవం జరపడానికి అర్హమైనది కాదు. కాబట్టి సంఘం అజ్ఞానావస్థలో ఉన్నప్పుడు ముందు విజ్ఞానాన్ని కలిగించాలి. హాస్యం ఇందుకు తోడ్పడుతుంది. విజ్ఞానం విప్లవానికి పూర్వరూపం.' అంటూ కన్యాశుల్కం సందర్భంలో పండిత అయల సోమయాజులు నరసింహ శర్మగారు చెప్పినది గురజాడ కథల విషయంలోనూ చెప్పవచ్చు.

'పెద్దమసీదు' కథలో శివాలయం గోపురం కనిపించక తల్లడిల్లిపోతూ ఉంటే "దాని సిగ్గోసిన శిఖరం. గోపురం కావాలంటే మా ఊరు రండి అక్కడా ఉంది" అని అనిపిస్తాడు.

అవును మరి, గుళ్ళూ గోపురాలూ లేని ఊళ్లు లేవు. ప్రతి ఊరులోనూ ఉన్నాయి. "దాన్నీ పడగొట్టేసి ఉంటారేమో" అంటే "పడగొడితే ఆ పాపం వాళ్లదే. ఆకలేస్తోంది. దాని గురించి ఆలోచించండి" అని అనిపిస్తాడు. అవును. ముందు తీరవలసింది ఆకలే మరి!!

గుడి ఉండాల్సిన చోట మసీదు లేచి కనపడితే దేవుడెందుకూరు కున్నాడూ అన్నది పెద్ద ప్రశ్న! శాస్త్రాల్లో దాని గురించి ఏంలేదు.

అవును మరి, దేవుళ్లేం చేస్తారూ? ఈ దేవుళ్లని మనుషులే చేశారు!!

పూర్వపు శివాలయాన్ని సాయిబు 'సైతాన్ కా ఘర్' అంటే "దేవుళ్లకి ఏం పాట్లు వచ్చాయీ" అని అనిపించి "దేవుళ్లకి ఏ పాట్లూ లేవు. మన సాపాటు గురించి ఆలోచించాలి" అనీ అనిపించాడు.

అవును మరి. కడుపుకి తిండి ముఖ్యం. మతం కన్నా ముఖ్యమైనది, దేవుడి కన్నా ముఖ్యమైనది మనిషికి ముఖ్యమైనది తిండే. ఆ తిండి కోసమే ఈ పాట్లు!!

చివరికి ఆ సాయిబు నారాయణభట్టు మావే అని తేల్చడం పరాకాష్ఠ.

పాలకుడి పలుకులే ప్రజలు పలకాలి. వాడి భాషే వాళ్ల భాష అవుతుంది. వాడు ఏది అంటే వాళ్లూ అదే అనాలి. దినం వెళ్లడానికి అది వాళ్లకు అవసరంగా మారుతుంది.

భౌతిక కారణాల వల్ల ఒక మతానిది పైచేయి అయితే మరో మతం లొంగిపోవడం మానవ సంఘ చరిత్రలో మనకి కనిపించే విషయమే. మతోన్మాదం విషయంలో ఏ మతమూ మరో మతానికి తీసిపోదు అన్న చారిత్రక సత్యం గురజాడకి తెలుసు.

'మనిషి చేసిన రాయిరప్పకి మహిమ కలదని సాగి మొక్కుతు మనుషులుంటే రాయిరప్పల కన్న కనిష్టం.'

ఇదీ ఆయన లోకానికి చెప్పదలచినది.

మతములన్నియు మాసిపోయి జాతమన్నది లేచి పెరిగీ లోకములో రాణించాలి అనీ అన్నదమ్ములవలెను జాతులు మతములు మెలగాలి అనీ ఆయన కోరుకున్నాడు.

గుడిని పడగొట్టి మసీదు కట్టడమూ అవకతవకే. మసీదు పడగొట్టి గుడి కట్టడమూ అవకతవకే. రెండూ అవకతవకలే.

లోకమందలి మంచి చెడ్డలు లోకులు ఎరగరు. అందుకే ఇలాంటివి జరుగుతూ వస్తున్నాయి. ప్రబుద్ధుడైన రచయితగా వారికి తను ఆ విచక్షణా జ్ఞానాన్ని కలగచెయ్యాలని అనుకున్నాడు. లోకంలో అజ్ఞానం, అమాయకత్వం నిండా ఉన్నాయి. వీటన్నిటిని బైటపెట్టి ఉన్నత నైతిక ప్రమాణాలని నెలకొల్పాలని అనుకున్నాడు.

గురజాడ చూపెట్టిన చెడుగులు, వెక్కిరించి ఎద్దేవా చేసిన మూర్ఖత్వాలు ఆనాటికన్నా ఎక్కువగా మరో రూపంలో విజృంభించి ఉన్నాయి. ఆనాటి వేశ్యలు లేరు. సానివీధులు లేవు. పడుపు వృత్తి ఉంది. దాని రూపం మారింది. వికృతంగా తయారయింది. చదువుకున్న స్త్రీలు పెరుగుతున్నారు. కాని అబలలుగానే రాజీ బతుకులే బతుకుతున్నారు. ప్రజలలో అజ్ఞానాన్ని వైషమ్యాలని పెంచి పోషించి అధికారాన్ని నిలుపుకోవడమే తమ పనిగా పెట్టుకున్న రాజకీయాలు పెరిగాయి. హేతువాద దృక్పథమూ లేదు. శాస్త్రీయ దృక్పథమూ లేదు. మూఢనమ్మకాలు పెరుగుతున్నాయే కాని తరగటం లేదు. చదువుకున్నవాళ్లు అని అనుకునేవాళ్లు, పైస్థాయి వాళ్లు సైతం బాబాలను అమ్మవార్లను నమ్ముతున్నారు. చేతబడులు నిజం అని నమ్మేవారు ఎక్కువ అవుతున్నారు. అజ్ఞానంతో దానికి బలి అయ్యేవాళ్లూ అధికం అవుతున్నారు. కొత్త కొత్త గుళ్లు - కొత్తకొత్త కోలనీల్లో, పేటపేటకీ పెరుగుతున్నాయి. మీడియా కంప్యూటర్ల సాంకేతిక విజ్ఞానం అశాస్త్రీయమైన అజ్ఞానాన్ని, దాని పెంపుదలని వేగవంతం చేస్తోంది. భక్తి వెర్రీ, వాస్తు పిచ్చీ పెరిగిపోతోంది. మతం పేరుతో జరగరానివి జరుగుతున్నాయి.

గురజాడ రాసిన కథలు అత్యుత్తమ సాహిత్య శ్రేణికి చెందినవి కాబట్టి ఆనాటి సంస్కరణోద్యమానికి వత్తాసుగా నిలిచి ఆలోచననీ చైతన్యాన్ని

కలగచేశాయి. మారిన పరిస్థితుల్లోనూ ఆ పనిని చేస్తూనే ఉన్నాయి. చేస్తూనే ఉంటాయి. మంచి చెడులను విడమర్చి పెడుతూనే ఉంటాయి. ఇప్పటి కథకులకు సమాజం పట్ల కథకుల బాధ్యత గురుతరమైనదని బోధిస్తూనే ఉంటాయి. ఆయన ప్రభావం ప్రసరిస్తూనే ఉంటుంది.

మన దేశ భాషల్లోని మొదటి ఆధునిక కథకుల్లో గురజాడ అతి విశిష్టుడు. గొప్పవాడు. సందేహం లేదు.

(విశాలాంధ్ర - 24.12.2001)



రావిశాస్త్రి

రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రిగారిని నాకు తెలీదు ఆయనను చూడడం అయితే చూశాను. ఒకసారి కాదు నాలుగైదుసార్లు!

ఆయన మా ఇంటికి చాసో దగ్గరికి ఒక సారి వచ్చారు. సావిట్లో నాన్నా ఆయనా మాట్లాడుకుంటూ ఉంటే కాఫీ తీసుకువెళ్లి ఇద్దరికీ ఇచ్చాను. నేను ఆయనతో ఏం మాట్లాడలేదు. ఆయనా నాతో ఏం మాట్లాడలేదు! కాఫీ ఇచ్చేసి నా మానాన నేను ఇంట్లోకి వెళ్లిపోయాను.

విశాఖపట్నంలో ఎ.యు. హిందీ విభాగంలో నేను పరిశోధన చేస్తున్నప్పుడు రచయితా, కవీ దేవరాజు మహారాజు నాకో ఉత్తరం రాసి హిందీ విభాగానికి వచ్చాడు. రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రిగారిని చూడాలి అన్నాడు. ఆయనని తీసుకుని మహారాణీపేట జడ్జి కోర్టుకి వెళ్లేను. విశ్వనాథశాస్త్రిగారు ఏదోకేసు వాదనలో ఉన్నారు. వరండా కిటికీలోంచి చూశాం. కొంచెంసేపు ఉండమన్నారు. బయటికి వచ్చి కొన్ని నిమిషాలు నిల్చున్నారు. మహారాజుని పరిచయం చేసేను. అంతే మాట్లాడే అవకాశంలేదు. ఆయన మళ్లీ కోర్టు గదిలోకి వెళ్లిపోయారు.

ఇంకొకసారి పురిపండా, వాకాటీ కారులో మా ఇంటికి వచ్చారు చాసో కోసం. సాలూరు వెళ్తూ చాసోని తీసుకుని వెళ్లడానికి! పురిపండాకి సాలూరులో అభినందన సత్కారసభ. చాసో ఊళ్లో లేడు. చాసో లేకపోతే ఏం? మీరున్నారు

కథా! అంటూ కార్లో నన్నూ ఎక్కించుకుని తీసుకుని వెళ్లారు. విశాఖపట్నం నుంచి రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రిగారూ, చలసాని ప్రసాద్‌గారూ, తదితరులు సాలూరు తిన్నగా వచ్చారు. అక్కడా రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రిగారితో నేనేం మాట్లాడలేదు. ఆయనా నాతో ఏం మాట్లాడలేదు.

విశాఖపట్నంలో ఆంధ్రా యూనివర్సిటీ ఆడపిల్లల హాస్టలుకి దగ్గరలో ఆయన ఇల్లు ఉంది అని తెలుసు. నేనెప్పుడూ ఆయన ఇంటికి వెళ్లలేదు!

విశాఖపట్నంలోనే చాసో సప్తతి పూర్తి సభని భరాగో తదితరులూ బ్రహ్మాండంగా చేశారు. ఈ సభకి రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రిగారూ వచ్చారు. అప్పుడూ నేను ఆయనతో మాట్లాడలేదు. ఆయనా నాతో ఏం మాట్లాడలేదు!

అంచేత రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రిగారు నాకు తెలీదు! మాట్లాడితేనే కదా మనిషి తెలిసేది! మాటే కదా మనిషిని పట్టి ఇచ్చేది!! వాళ్లూ వీళ్లూ చెప్పిన ఆమాటా ఈమాటా నేను విన్నది ‘ట’ ‘ట’ ‘ట’ అంటూ చెప్పడం నాకు యిష్టమూ లేదు. భావ్యమూ కాదు. ఏతావాతా చెప్పొచ్చేదేమంటే విశ్వనాథ శాస్త్రిగారిని నేను ఎరగనూ అని!

ఎరగను, తెలీదు అని చెప్పడానికి ఈ రాత అంతా ఎందుకూ అని సందేహం కలగవచ్చు. రాచకొండ విశ్వనాథ శాస్త్రిగారు నాకు తెలీదు. కాని రావిశాస్త్రిని తెలీదు అని నేను అనలేదు. రావిశాస్త్రిని నేను ఎరుగుదును. రావిశాస్త్రి నాతో మాట్లాడుతూ ఉంటాడు. ఎప్పుడు ఎప్పుడు, ఆయనతో నాకు మాట్లాడాలనిపిస్తే అప్పుడు అప్పుడు ఆయన నాతో మాట్లాడుతూనే ఉన్నాడు. మాట్లాడుతున్నాడు కాబట్టి ఆయన నాకు బాగా తెలుసు. ఆయన గుణాలు నాకు తెలుసు, గుణాధిక్యత వల్ల వచ్చిన లోటుపాట్లూ తెలుసు, గుణం పరిమితిని దాటిన ‘అతి’ అయితే గుణమూ అవగుణం అయిపోతుంది.

నాకు తెలిసిన ఈ రావిశాస్త్రి ఓ రావిచెట్టు. దీని కింద కూచున్నవాళ్లకి బుద్ధి వికసిస్తుంది. బుద్ధి వికసించి జ్ఞానం కలిగాక ఇల్లూ ఇల్లూ తిరిగి మరికొందరికి దానిని అందించవచ్చు.

ఈ రావిశాస్త్రి గుండెతడి ఉన్నవాడు. బుద్ధిజీవి. Zest for life ఉన్నవాడు. బతుకుని ప్రేమించినవాడు. మనిషి మనస్సు తెలిసినవాడు. ఆ మనసు తడిలో తడిసినవాడు. ఏడుపు ఎప్పుడూ దీర్ఘరాగంలోనే వస్తుంది. పాడిపాడిగా

వచనంలో రాదు. ఏడుపుకీ కవిత్వానికి అవినాభావసంబంధం ఉంది. శోకం శ్లోకం కాక తప్పదు, కవిత్వం అవకతప్పదు. 'అయ్యో అయ్యో' కథలు చెప్పక తప్పదు. ప్రతీకలుగా ఎండా, వానా, వెన్నెలా, చీకటి చోటు చేసుకోకా తప్పదు.

బతుక్కి వెన్నెలా కావాలి. ఎండా కావాలి. రావిశాస్త్రి ఎండమీదా కథ రాశాడు. వెన్నెలమీదా కథరాశాడు.

వెన్నెల! ఎలాంటి వెన్నెల?

"పుట్టినప్పటి వెన్నెల! పుట్టిన నెలకే తల్లి చచ్చిపోయినప్పటి వెన్నెల! ఏడేళ్లకే తండ్రి చచ్చిపోయినప్పటి వెన్నెల! అక్కయ్య పెళ్లి నాటి వెన్నెల! కట్నం చాలక పెళ్లిఆగి అక్క నూతిలోపడిన వెన్నెల! థర్డ్‌క్లాసులో పరీక్ష పాసయినప్పటి వెన్నెల! చిరు ఉద్యోగం దొరికినప్పటి వెన్నెల! మావ కూతురు ఆనందించినప్పటి వెన్నెల! బతుకు చిచ్చుల్ని చూసి రగిలి కారణాలు వెతికి కనుక్కొని అధర్మానికి అన్యాయానికి పడుచురక్తం ఉడికి ఎదిరిస్తే నెత్తుటి ఎర్ర ఎర్రని వెన్నెల! తన కొడుకూ వాడి స్నేహితులూ వెన్నెల్లో నెత్తురు జీరలే! కళ్లంటకారినవి వెచ్చవెచ్చని కన్నీటి ధారలే! కళ్లనుంచి ప్రవహించినవి కటిక చీకటి రేఖలే! గుండె నిండా నిప్పులే!"

భావావేశంతో బరువెక్కిన గుండె మాట్లాడితే నోటంట వచ్చేవి ఇలాంటి వాక్యాలే! ఏడుపుతో గొంతుపట్టినప్పుడు పలికేవి ఇలాంటి పలుకులే!

"పందిరి కింద భగభగలాడేది పెట్రోమాక్సు
దీపమే! పందిరి పైన కలకలా వెలిగినది
వెన్నెలే! కనిపించినది వరుడికి ఇవ్వాల్సిన
కట్నమే! పీటలమీంచి లేచిపోయినవాడు
రెండో పెళ్లి కుమారుడే! కాళ్లు పట్టుకుని
ఏడ్చినవాడు తల్లి తోబుట్టువే! అక్క గుండె
నిండా నిప్పులే! అక్క చుట్టూ భగ్గుమన్నది
బంగారపు వెన్నెలే!"
ఇది సాబ్‌స్టఫ్ఫే (Sob Stuff)
కవితాత్మకమైన ఏడుపే!
ఏడుపుతో పుట్టిన కవితే!

వర్ణనాత్మకమైన ఏడుపే!
ఇది చదివే వాడికి వచ్చేదీ ఏడుపే!
ఇది విన్నవాడికి వచ్చేది ఏడుపే!

వెన్నెల ఇలావుంటే ఎండెలా ఉన్నాదా? అన్యాయంగా శిక్షకు గురై జైలుకి వెళ్లినవాడు తండ్రి అయితే అతని పెళ్లాం పిల్లల బతుకుల్లో అంతా చీకటే! మబ్బులూ ఈదురుగాలీ వానే! తడిచెమ్మా నీడలు, భయాలే... వాళ్ళ బతుకుల్లో ఎండ రానే రాదే! ఐదేళ్ళ పిల్ల "అమ్మా ఎండ ఎప్పుడొస్తుందమ్మా!" అని అడిగితే లోపలా బయటా అంతా విషాదమే! బతుకంతా చిచ్చే! చిత్తడే!

సామాజిక జీవితంలోని దారిద్ర్యాన్ని, దుఃఖాన్ని, అన్యాయాన్ని చూసి రావిశాస్త్రి జాలిపడుతూ కథలు రాశాడు. మెరుపు మెరిసింది, జరీ అంచు తెల్లచీరలాంటి అయ్యో అయ్యో కథలు రాసినప్పుడు ఆయన కలం నిండా భావుకత్వమే భావుకత్వం నిండి ఉన్నది. ఆయనకి తన చుట్టూ ఎండా వానా వెన్నెలా చీకటే కాదు. గోవులూ, గొఱ్ఱెలూ, పులులు అనునిత్యం కనపడుతూ కలవరపరుస్తూ వచ్చాయి. మోసగాడు - మోసపోయేవాడు, పులిపవరు (పుల్‌ఫవర్) ఆ పవరుకే మాడి మసి అయిపోయే అమాయకత్వం, పులిపవరు తెలిసినా ఏమీ చెయ్యలేని నిస్సహాయతా, అంతటా అదే! అంతటా వాళ్ళే, మనిషిలోని పులిస్వభావం ఆయనని స్థిమితంగా ఉండనివ్వలేదు. కల్లోల పరుస్తూనే ఉంది. పులిన్యాయం మనిషి న్యాయం వేరుగా ఉండాలి కదా! పులి దొంగదెబ్బ తీస్తుంది. మనిషి దానిలా దొంగదెబ్బ తియ్యచ్చా? పులిపూనకం పట్టినవాళ్లు పులి భజన చేస్తున్నవాళ్లు, తామూ పులి అయిపోవాలనుకునేవాళ్లు గండుపిల్లి లాంటి వాళ్లు బెబ్బుళ్లు అయిపోతే?? పచ్చని బతుకులు ఏమవుతాయి? 'ది స్మోకింగ్ టైగర్' కథలో బోనులో ఉన్న సర్కస్ పులి బయటపడి చిలకాకుపచ్చ రంగు పరికిణీ తొడుక్కున్న బుల్లి అమ్మాయిని కండ కండగా తింటుంది. ఇదీ పర్యవసానం. అందుకే గోవులూ, గొఱ్ఱెలూ, పులులూ, పిపీలికాలు ప్రతీకలయ్యాయి.

బలహీనుణ్ణి ఆటపట్టించడం, ఏడిపించడం, వెక్కిరించి ఈసడించడం, దుఃఖపెట్టడం, మనిషి నైజమా? ఎదుటవాడిలో ఉన్న మంచిని చూడం, పాజిటివ్ అంశాన్ని చూడం, మనం చెడుగా తప్పుగా కనిపించిన దానిని చూస్తాం.

నెగెటివ్ అంశాన్ని ఎత్తి చూపెడతాం. మనం గొప్ప, మనదే అంతా గొప్ప. ఎదుటి వాళ్లు హీనులు. ఎదటిదంతా హీనమే. వ్యక్తి, ఊరు, ప్రాంతం, దేశం, భాష, యాస, కట్టూ బొట్టూ అన్నిటినీ వెక్కిరిస్తాం. ఈ నైజం 'అతి' అయితే ద్వేషమై కూచుంటుంది. గుంటూరు కథ చదువుతున్నంతసేపూ మనం చిన్నగా నవ్వుకుంటాం. 'ఒయిజోగోళ్లు' అప్పలనర్సింహం, కప్పల నర్సింహం' 'అణాపర్క', 'ఎలిపొచ్చీసేరు' లాంటి మాటలు వినోదాన్ని పుట్టిస్తాయి. నవ్వుకుంటూనే ఆలోచనలో పడతాం.

రావిశాస్త్రి ఏడిపించగలడు. నవ్వించగలడు. ఆలోచనా కలిగించగలడు. ఆయన భావోద్వేగపు గొంతు కథలనిండా ఆవరించి వినిపిస్తుంది. గుడుగుడు గుంచం ఆడుతున్నట్టు అక్కడికక్కడే తిరుగుతూ అదే అదే వినిపిస్తూ ఉంటుంది. పలుకురాయి అన్నట్టు ఆ పలుకే నినదిస్తూ ఉంటుంది. పదే పదే అదే అదే వినిపిస్తుంది. నూకాలమ్మలు, సూరయ్యలు వాళ్ల ధోరణిలో వాళ్ల యాసలో మాట్లాడినా రావిశాస్త్రి గొంతు వినపడుతూనే ఉంటుంది. యాసభాష బలం, ఆయా మనుషుల బతుకుబాధలని ఏకరువు పెట్టే ధోరణి పట్టూ, రావిశాస్త్రి పరిశీలనతో ఆయన కలానికి అమోఘమైన కథనశక్తిని ఇచ్చాయి. అలా ఆయా మనుషులు ఏకరువు పెడుతున్నప్పుడు ఆయా గొంతుకల్లో రావిశాస్త్రి గొంతే ఖణీమంటూ వినిపిస్తుంది. వినోదాన్ని ఒక ప్రక్క కలిగిస్తున్నా జ్ఞానాన్ని యివ్వాలి. కళ్లు తెరిపించాలి అన్నదే ప్రధానం అనుకున్నాడు. కనుక ఆయన భావోద్వేగంతో ప్రశ్న మీద ప్రశ్న వేస్తూ పోతాడు. ఉపమానాలని దండ కడతాడు. వాక్యనిర్మాణం వేగాన్ని, పరుగుని, ఉరకలు వేస్తూ పరవళ్ళు తొక్కే ప్రవాహాన్ని, జలపాతాల దూకుడిని పుణికి పుచ్చుకుంటుంది.

జీవితాన్ని, ప్రాణాన్ని పెంచి పోషించాలి. Zest for life సహజంగానే ఉంటుంది. "పువ్వులు" కథలో కమల తాము అద్దెకుంటున్న ఇంటి ముందు మొక్కలు పాతుతుంది. రాత్రి వానజల్లుపడి వాడిపోయిన పువ్వుల మొక్కలు మర్నాడు తలెత్తి నిల్చుని బతికినట్టు చూసినప్పుడు ఒక్కసారి సంతోషం, సంభ్రమం, ఆశ్చర్యం, ఆనందం, ఉద్వేగం కలుగుతాయి. అప్పుడు కమల -

"ఇటు ఈ మొక్క దగ్గర నిల్చుంది కమల.

అటు ఆ మొక్క దగ్గరికి పరిగెట్టింది కమల

ఇదే కమల ఈ మొక్కా అయ్యింది. ఇదే కమల
ఆ మొక్కా అయింది. నిన్నటిరాత్రి నీటి
మబ్బూ ఈ కమలే! నిన్నటిరాత్రి వానజల్లూ
ఈ కమలే! ఆ కమలే ఈ ఉదయం
సూర్యరశ్మిగా మెరుస్తోంది. అదే కమల ఈ
ఉదయం చల్లగాలిగా వీస్తోంది"

అయితే దీనినంతటికీ కాలరాసే స్థితితో వ్యవస్థ ఉన్నది. ఆ మొక్కల మీద ఆ పువ్వుల మీద ఇంటి యజమానులదే హక్కు. జాగా వాళ్లది. ఆ మొక్కల్ని ఆ పువ్వుల్ని వాళ్ళు పెంచకపోయినా పూయించకపోయినా వాటిమీద హక్కు ఖచ్చితంగా వాళ్లదే! అది కాదనే దమ్ములేదు! పెంచినవాళ్లకి శ్రమపడ్డ వాళ్లకి హక్కులేదు. బతుకుని, ప్రాణాల్ని ప్రాణంగా ప్రేమించినవాళ్ళకి ఎవరూ చూడకుండా ఏడవడం నేర్చుకోక తప్పటం లేదు. వీళ్లు తుపాకీ లాంటి మనుషులు కారు. ఈ తుపాకీ పేలదు. చందమామ నవ్వులు పారేస్తూనే ఉంటాడు. కమలలు కళ్లు తుడుచుకుంటూనే ఉంటారు. Zest for lifeని కాపాడుకోవాలని రావిశాస్త్రి కథలు గొంతెత్తి చెప్తూ వ్యవస్థ మారితేనేకాని అది సాధ్యం కాదు అంటాయి.

నెగెటివ్‌ని పాజిటివ్‌గా చెప్పి వ్యంగ్యాన్ని సాధించడం, ప్రశ్నలమీద ప్రశ్నలు, ప్రశ్నల పరంపరను గుప్పించడం, తాను అతి సమీపం నుండి పరిశీలించి ఆకళించుకున్న బతుకులోని నిజాల్ని విశ్వసనీయత చెడకుండా డాక్యుమెంటేషన్ కాకుండా భావోద్వేగపు కవిత్వాంశంగా మార్చి చెప్పడం, సన్నివేశంలోకి ప్రవేశించి అతి సూక్ష్మాంశాలను కూడా పట్టుకోగలగడం రావిశాస్త్రి సృజన వెనక కనబడతాయి.

"ఇక్కడ అనాథలాక్రందన, ఇక్కడ అసహాయుల ఆర్తనాదం, ఇక్కడ పేదల కన్నీటిజాలు ఇదే ఈ లోకం సుమా" అని ఆయన రాశాడు. అయితే దీనిని సెంటిమెంటల్ సాబ్‌స్టఫ్ - ఏడుపురాత రాసేడని తప్పక చాలామంది వెక్కిరిస్తారని కూడా రాసుకున్నాడు.

ఈ ఏడుపుల వెనుక ఏ మాయ ఉందో తెలుసుకోరు. ఒకవేళ తెలుసుకున్నా దానిని పట్టించుకోరు, ఈ బాధని గుర్తించరు. గుర్తించినా

పట్టించుకోరు. గెద్దలు చచ్చిన ఎలకలని తన్నుకుపోతూ ఉంటే కాకులు వెర్రివెధవల్లా గెద్దల వెంట ఎగరడం చూసి చిరునవ్వులు చిందించే లక్ష్మీనాథులు రోజురోజుకీ పెరిగిపోతున్నారు.

సారోకథలూ, సారాకథలు, బాకీకథలూ, ఋక్కులు, ఆరూ ఆరూ పన్నెండు చిత్రాలు, సొమ్ములు పోనాయండీ, గోవులొస్తున్నాయి జాగ్రత్త, రాజు -మనిషి - ఇలా ఆయన రాసిన రచనలన్నిటిలో మాయగురించి, బాధ గురించి, మాయని తెలుసుకోమనీ, బాధని గుర్తించి పట్టించుకోమనీ ఆక్రోశించాడు. ఆ వ్యవస్థ మారాలని ఆకాంక్షించాడు. ఆ వ్యవస్థను మార్చేందుకు కావలసిన ఆలోచనలని రేకెత్తించాడు. వ్యవస్థకి ఎదురు తిరగాల్సిన అవసరాన్ని గుర్తించమన్నాడు. ఎదుటతిరిగే సత్తా గోవులకీ గొర్రెలకి ఉందని చెప్పక చెప్పాడు.

(చినుకు జూలై 2005)



వాయిస్ ఆఫ్ పంజాబ్ – అమృతా ప్రీతమ్

అమృతాప్రీతమ్ జీవితం గురించి తెలుసుకోవడానికి మనం ఆమె రాసిన స్వీయ చరిత్ర చదవనక్కరలేదు. అమె రాసిన ప్రేమకవిత్వాన్ని వరసగా చదువుకుంటూ వెళ్తే చాలు ఆవిడ జీవితం మన ఎదుట సాక్షాత్కరిస్తుంది. ఆవిడ కవిత్వమే ఆవిడ జీవితం. ఆవిడ జీవితమే ఆవిడ కవిత్వం. ఆవిడ తన వ్యక్తిగతమైన అనుభవాలనే అక్షరబద్ధం చేసింది. ఆవిడ కావ్యానికి ప్రధాన లక్షణం వైయక్తికతే! అంచేత గాయకురాలూ ఆవిడే - గానమూ ఆవిడే. ఆవిడ ఎవరి కోసమో రాయలేదు. ఆవిడకి ఆవిడే రచయిత. ఆవిడకి ఆవిడ పాఠకురాలు. అంతగా వైయక్తికమైనా ఆమె కావ్యగానం పాఠకుల హృదయాలను, శ్రోతల హృదయాలను తాకుతూనే ఉంది. స్వంత అనుభవాల గురించి ఆమె పాడినా, మానవ హృదయపు లోతుల నుండి, ఉద్రేకాల నుండి, ఉన్మాదాల నుండి వెలువడుతున్న కారణంగా ఆమెకు పాఠకులూ శ్రోతలు విశేషంగానే ఉన్నారు. ఆత్మానుభూతి వ్యక్తీకరణే గేయలక్షణం. ఆ లక్షణం అమృతాప్రీతమ్ కవిత్వానికి ప్రాణం.

అమృతాప్రీతమ్ చూడ్డానికి అత్యాధునికంగా వుమన్స్‌లిబ్‌కి ప్రతీకగా - బాబ్డ్ జుట్టుతో, చేత్తో సిగరెట్టుతో కనిపించేది. ఆమె అంతరంగం అతిసుకుమారమైనది. సున్నితమైనది. ఆమె తండ్రి రచయిత. ఆమె పెరిగిన వాతావరణం మతపరమైనది. అందుకే ఆమె మొదటి కావ్యరచనలో ప్రేమపట్ల

ఆమె దృక్పథం ప్రధానంగా భక్తిపరమైనది. తనను తాను సంపూర్ణంగా అర్పించుకుని ప్రేమించాలనడం, ప్రియుని వలనే ఆ ప్రేమ ఉదాత్తమవుతుందని చెపుతూ అంతవరకూ తన వ్యక్తిత్వానికి పరిపూర్ణత సిద్ధించదని నమ్మకం ఆమె తొలి కవితల్లో కనబడుతుంది. ఆమె హృదయం నిండా భక్తిభావమే - సమర్పణా భావమే! "చరణ్ తేరే సుచ్చే" కవితా పంక్తుల్ని వినండి. ఆమె ఏమంటుందో తెలుస్తుంది.

నా అపరిశుద్ధ అధరాలు
నీ పవిత్ర పాదాలని
రోజూ తాకుతాయి
నీ పాదాలు మైలపడునో
నా పెదాలు పవిత్రమగునో
కదా!

1947లో మనదేశానికి స్వాతంత్ర్యమూ వచ్చింది. దేశం రెండు ముక్కలూ అయ్యింది. దేశవిభజనతో జీవితపు గడ్డు వాస్తవికతలు దారుణమైన సంఘటనల రూపంలో అమృతాప్రీతమ్‌ని ఒక్క ఊపు ఊపాయి. ఆ కాలం రక్తం పారిన కాలం. మనిషిలోని పశుత్వం విజృంభించి వికటాట్టహాసం చేసిన కాలం. ఆ పశుత్వాన్ని చూసి సిగ్గుతో తలలు వంగాయి. ఆ భయోత్పాతానికి మానవత్వం బెదిరిపోయింది. అవమానంతో కుంగిపోయింది. ఆ బాధా ఆవేదన సామాన్యమైనవి కావు. అమృతాప్రీతమ్ కలం నుండి 'వారిస్‌షా' కావ్యం వెలువడింది. ఆ బాధని సుదీర్ఘమైన కావ్యంగా ఆమె గానం చేసింది. వారిస్‌షా కావ్యాన్ని అందరూ మెచ్చుకున్నా అమృతాప్రీతమ్ దృష్టిలో ఆ కావ్యం ఆమె కవిత్వానికి తలమానికం కాదు. ఆ కావ్యం లక్షలాది ప్రజల వేదనకి అద్దం పట్టింది. తమ వేదనని కావ్యంలో చూసుకున్న కారణంగా ప్రజలు ఆ కావ్యాన్ని విశేషంగా ఆదరించారు. జనాదరణా, విశేషమైన గుర్తింపూ ఉన్నప్పటికీ అమృతాప్రీతమ్ తన ప్రేమ కవిత్వానికే ప్రాధాన్యతనిచ్చి దానినే తన గొప్ప కవిత్వంగా చెపుతుంది. జీవితపు గడ్డు వాస్తవికతలు ఆమెను జ్వలింపచేసిన మాట నిజమే. ఆమెలో ప్రజ్వలిస్తున్న భావాలకు ఉపశమన ఆమెకు ప్రేమలో లభించింది. ప్రేమ ఆమెకు ఊరట కలిగించింది. ఇక్కడ మరో విశేషం ఉ

ంది. ప్రేమలో ఆమెకు సాఫల్యం లభించలేదు. అది విఫలప్రేమ. తన ప్రేమోన్మాదాన్నీ, వేదనానుభూతిని కీట్సులాగ అతి సున్నితమైన ఇంద్రియైకవేద్యమైన దృష్టితో ఆమె గేయాలుగా మలిచింది.

ఆమె జీవితంలో ఇద్దరు వ్యక్తులు ప్రధానంగా కనపడతారు. మొదటి వ్యక్తి కవి సాహిర్ లుధియానవీ. సాహిర్ పట్ల ఆమె ప్రేమ ఏకపక్షప్రేమ అయింది. ఆమె ప్రేమకు బదులుపలుకు ఆ వేపునుండి దొరకలేదు. ప్రేమ వైఫల్యం, ఆశాభంగం, ఒంటరితనం ఆమెను పట్టి పీడించాయి. ఆమెలోని ఆరాధనాభావం ప్రేమానుభూతి గేయరూపం దాల్చాయి. తీవ్రమైన భావోద్రేకం, తాపం, విరక్తి ఆమె గేయాల్లో గోచరిస్తాయి. ప్రేమతో నిండిన ఆమె హృదయం అతి సుకుమారమైనది. నిష్కపటమైనది. తీరని కాంక్షతో జ్వలిస్తున్న ఆ హృదయం కడురమ్యంగా పాఠకులను పలకరిస్తుంది. వ్యక్తిగతమైన ఈ దుఃఖంలో ఈ వేదనలో సంపూర్ణంగా మునిగిపోయిన కారణం చేత ఆమెకు మిగతాలోకం సంగతి పట్టదు. ఆమె దృష్టికి మిగతా లోకం శూన్యమే. ఆమెదృష్టి కేవలం తన ప్రేమికునిమీదే కేంద్రీకృతమై ఉన్నది. ఆ ప్రేమకంటే మతపరమైన నమ్మకాలవలనా, సాంఘికమైన కట్టుబాట్లవలనా ఆమె ప్రేమకు ప్రతిస్పందించి ప్రేమకు బదులుగా ప్రేమని ఇవ్వలేకపోతున్నాడు. అయితే ఏం? ఆ ప్రేమ కూడా ఆమె సర్వస్వం. అతడే ఆమె లోకం. అతని కలలతోనే ఆవిడ నిద్రలేస్తుంది. అతని కలలతోనే పక్కమీద పడుకుంటుంది. కళ్లు మూసినా కళ్ళు తెరిచినా అతని కలలే!

ప్రతిరోజూ
మునిమాపు కునుకు తీస్తుంది
అతని చేతుల బిగి వలయంలో
ఉదయ సంధ్య
పొద్దు పొడిచేవేళ
ఆకర్ణాంతం
అరుణారుణంగా
ఆమె మేలుకుంటుంది!

ప్రేమికులు విడిపోక తప్పక విడిపోయారే తప్ప ఎప్పటికో అప్పటికి

తప్పకుండా కలుసుకుంటారు. అమృతాప్రీతమ్‌లోని ఈ ఆశాభావం ఆమె జీవితంలోకి వచ్చిన రెండోవ్యక్తి చిత్రకారుడు ఇమరోజ్ వలన కలిగి ఉండవచ్చు. ఆమెకంటే ఎన్నో సంవత్సరాలు చిన్నవాడైన ఇమ్‌రోజ్‌తో ఆమె కలిసి ఉంది. ఎవరు ఏమనుకున్నా ఖాతరు చెయ్యని ఆధునిక భావాలున్న ఆమె వ్యక్తిత్వం ప్రేమకే ప్రాధాన్యతని ఇచ్చింది. తన జీవితంలోకి వచ్చిన ఈ ఇద్దరి వ్యక్తుల గురించి ఆమే స్వయంగా చెప్పిన మాటల్లోని నిజాయితీని ఎవరైనా సరే మెచ్చుకోకుండా ఉండలేరు.

"ఒకరు నా అనుభూతులకు కావలసిన సారవంతమైన భూమిని ప్రసాదిస్తే మరొకరు పంటని అందించారు. ఈ రెండు దశల్లోనూ నేను పొందిన ఆనందం వల్లా, నా అనుభవాలవల్లా నా కవిత్వం సమృద్ధం అయింది" అంటుంది అమృతాప్రీతమ్.

అంచేత ఆవిడ గేయాల్లో బాధ, వేదన, ఒంటరితనం, తాపం, ఉద్వేగం - వీటన్నిటితో పాటు ఏకోన్ముఖమైన ప్రేమభావం, ఆరాధనాభావం, ఆశాభావం కనబడతాయి. ప్రేమికుల కలయికను ఆమె ఊహిస్తూనే ఉంటుంది. 'కాగజ్ తె కాన్వాసు' కవితల్లోని ఈ కవిత చూడండి -

మనిద్దరం నిన్న
మనమధ్య నున్న
ఓ సేతువును దగ్ధం చేశాం.
నదీ తీరాల్లాగ
అదృష్టాన్ని పంచుకున్నాం
తనువుల్ని విడదీసుకున్నాం
బీడైన నా తనువు ఈ తీరాన
బీడైన నీ తనువు ఆ తీరాన
ఏ ఋతువులు ఏ కొద్ది పూలని ఎప్పుడిచ్చినా
నువ్వూ నీ తనువుని తాకనివ్వలేదు
నేనూ ఆ ఋతువుల్ని దరికి రానియ్యలేదు
ఎన్నో ఏళ్లని రాలిన ఆకుల్లా
నీట జారవిడిచాం!

ఏళ్ళు శూన్యాలే
అయినా
నీళ్లు ఇంకిపోలేదు
ప్రవహిస్తున్న నీటిలో
నీడల్నే చూశాం
మన మొహాలు గోచరించలేదు!
ఎదురెదురుగా
అనతి దూరంలో
మనమిద్దరం
సమసిపోయే ముందు
పద
బీడైన మన తనువుల్ని
నీటిమీద పరుద్దాం
నీ తనువు మీంచే నువ్వు నడుస్తూ
నదీ మధ్యం వరకూ రా!
నా తనువు మీంచే నేనూ నడుస్తూ
ఆ సహం నదిని చీల్చుకుని
నేను చేరతాను

ఆమెకు నమ్మకమే! ఈ రోజున ఈ ప్రేమ ఫలించకపోయినా ఏదో ఒక రోజున ఫలిస్తుంది. తాను తపిస్తున్నట్టే తనకోసం తన ప్రియుడు తపిస్తున్నాడు. అంచేత నిరాశ తగదు.

ఓ జీవితమా
వెను తిరగకు
తదేక దీక్షతో
పట్టుదలకు పేరైన
హృదయాలను
అగౌరవపరచకు!

అదిగో విను!
ఇసుకటెడారుల
కాలి అడుగుల
సవ్వడి!!

తన కథ అగ్ని కథ, తన బతుకు సిగరెట్టు. దానికి నిప్పురవ్వ ముట్టించింది ఆ ప్రియుడే. కొన్ని పీల్పులే పీల్చుకున్నాడు. బతుకు చివర అంచుకు చేరుకుంది. దాని నిప్పురవ్వతో చెయ్యి కాలే ప్రమాదం ఉంది. దానికి పరిష్కారం కాలి మిగిలిన ముక్కని పారెయ్యడం - మరో సిగరెట్టును ముట్టించడమే!

ఈ కథ
ఓ అగ్ని కథ
కథని చెప్పింది నువ్వే!

ఇది బతుకు సిగరెట్టు
ముట్టించింది నువ్వే!

ఈ నిప్పు రవ్వ
ఇచ్చింది నువ్వే
కాలుతోంది
నా గుండె
ఆనాటి నుంచే!

కలం చేత పట్టి
కాలం నవ్వుతూ లెక్కపెడుతోంది
సిగరెట్టు కాలినకాలం
పధ్నాలుగు నిమిషాలు
అది అక్షరరూపం
దాల్చింది
పధ్నాలుగు వత్సరాలు!

నా తనువు
ఓ ముట్టించని సిగరెట్టు
నీ ఊపిరే
దాని కూపిరి పోసింది
అనునిత్యం అది
కాలుతూనే ఉంది.
భూదేవి సాక్షిగా!

సిగరెట్టు అయిపోయింది
నా ప్రేమ సువాసనలని
కాస్తంత పీల్చుకున్నావు
మిగిలింది
కలిసింది గాలిలో!!

ఇదిగో ఇది
కాలి మిగిలిన ముక్క
పారెయ్యి అవతల
లేదా నా ప్రేమతో
నీ చేతులు కాలగలవు!

అయినా దానిని
పట్టించుకోకు
మిగిలిన దానిలోని
రవ్వని మరవకు!

నీ చెయ్యి జాగ్రత్త
ముట్టించెయ్యి
మరో సిగరెట్టు!!

అమృతాప్రీతమ్ వ్యక్తిగతమైన అనుభూతుల్ని గానం చేసినప్పటికీ ఆ అనుభూతుల ముత్యపు చిప్పలో ఆడవాళ్ళందరి సుఖదుఃఖాలు పడి గేయాల ముత్యాల సరాలుగా మారాయి. ఆమె రచించిన కవిత్వంలో అయితేనేం, గద్యరచనల్లో అయితేనేం ఆడవాళ్ళ వేదన చక్కటి వ్యవహారిక భాషలో

ప్రతీకాత్మకంగా చిత్రీకరించబడ్డాది. పురుష ప్రధానమైన సామాజిక వ్యవస్థలో స్త్రీల యాతనకి, బాధకి ఆవిడ కథలూ, నవలలూ అద్దం పడతాయి. ప్రేమ నిండిన ఇంటికోసం పరితపించే ఇల్లాళ్ళు, భావితరాలకు జన్మనిచ్చే తల్లులు మగవాళ్ల చేతిలో - వాళ్లు ప్రియులైనా, భర్తలైనా, తండ్రులైనా, పుత్రులైనా - ఎలాంటి కష్టాలకు గురి అవుతున్నదీ ఆమె రచనల్లో మనం చూడగలుగుతాం. అర్ధాంగి అంటూ అర్ధభాగం ఇచ్చి గౌరవం ఇచ్చానని అంటూ స్త్రీని ఉబ్బవేసే సమాజంలో అర్ధాంగి వాస్తవిక స్థితిని అమృతాప్రీతమ్ కళ్లకి కట్టినట్టు గానం చేశారు.

రాత్రి అటు సహం ఇటు సహం
అవును - అదే - అదే - అర్ధరాత్రి
విద్యుద్దీపాల మెరుపుల వెలుగులో
ఏ భవనంలోనో
ఒక్కొక్క రూక ఇస్తూ
ఒక్కొక్క చుక్క ఆస్వాదిస్తూ
ఒక్కొక్క చక్కదనాల చుక్క కోసం
ఎదురు చూస్తూ వుంటావు!
నువ్వు! - అవును - నువ్వే!
ఓ తండ్రీ!
నాకు పుట్టబోయే పిల్లల తండ్రీ!!

రాత్రి అటు సహం, ఇటు సహం
అవును - అదే - అదే - అర్ధరాత్రి
కునికే దీపపు కాంతిలో
నీ తాత తండ్రుల కొంపలో
నీ కోసం ఎదురు చూస్తూ
నేను!
తడబడే నీ అడుగుల కోసం!!

నీ చొక్కా కాలరుమీద
మద్యం

రోత! కంపు! చొంగ!
ఖాలీ అయిన జేబులతో
ఎర్రెర్రటి కళ్లతో
తడబడే ఆ అడుగుల కోసం
బండ బండ బూతుల కోసం
నేను!!

అవును నేనే - నేనే
తల్లిని!
నీకు పుట్టబోయే
పిల్లల తల్లిని!!

ఇది ఆడదాని స్థితి! ~~ఈ~~ స్థితి పోవాలి. అందుకే అమృతాప్రీతమ్ గానం! శిశిరం, వసంతం, గ్రీష్మం దేవతలకి పగటి దినాలు, వర్షఋతువూ, శరత్తూ, హేమంతం రాత్రులట! అమృతాప్రీతమ్ భాద్రపదమాసం పదిహేనో తారీఖున పుట్టారు. అప్పుడు దేవతలు నిద్రపోతున్నారు. నిద్రపోతున్న దేవతలను లేపటానికి అమృత పుట్టిందిట!

కవయిత్రి అమృతాప్రీతమ్ ఏం ఆలోచించినా, ఏం రాసినా నిద్రపోతున్న దేవతలను లేపటానికే ప్రయత్నించింది. మనిషి లోపల నిద్రపోతున్న దేవతలను మేల్కొలపటానికే ఆవిడ కవిత్వం చెప్పింది. మనిషి హృదయాన్ని తట్టి లేపడం, ఆ హృదయంలో ప్రవేశించటం అదే ఆమె రచనల ఉద్దేశం! వాస్తవాలు ఇవీ - కాని ఇవి ఇలా ఉండాలి. ఇలా ఉండవలసిన అవసరం ఉంది అంటూ తన కావ్యగానంతో సమాజాన్ని చైతన్యపరచటమే ఆమె లక్ష్యం. ఆమె ఆ లక్ష్యాన్ని తన కవితల ద్వారా సాధించింది.

(చినుకు అక్టోబర్ - 2008)



బతుకు పుస్తకం – డా. వుప్పల లక్ష్మణరావు

పుస్తకం చదివి పుస్తకాన్ని పరిచయం చేయడం - పుస్తక రచయితతో బాగా పరిచయం ఉండి రచయితనీ పుస్తకాన్నీ పరిచయం చేయడం ఈ రెండింటికి తేడా ఉంది.

బతుకు పుస్తకం - పరిచయం అనగానే వుప్పల లక్ష్మణరావుగారూ, ఆయనతో పాటు వారి కుటుంబ సభ్యులూ కళ్లముందు కదలాడుతున్నారు. బరంపురంలోనూ, శ్రీకాకుళంలోను, వారితో గడిపిన రోజులు పుస్తకంలో పుటల్లా ఒకదాని తర్వాత ఒకటి తెరుచుకుంటున్నాయి. జనాబాయిగారు, సత్యాబాయి గారు, కథకులు దిగుమర్తి రామారావుగారు, సరోజనిగారు, దిగుమర్తి సుబ్బారావు గారు, సువర్ణాబాయిగారు, విశ్వనాథ్, కమలావిశ్వనాథ్, స్వర్ణ - అందరూ ఎదటకి వచ్చి నిల్చున్నారు.

ఆ కుటుంబాలు ఉషఃకాల కుటుంబాలు. తాము మేల్కొని సమాజాన్ని మేల్కొలిపిన కుటుంబాలు. మేలు చేసిన కుటుంబాలు.

సామాన్యులలో కల్లా మేం అతి సామాన్యులం అనే అసమాన్యుల కోవలోని వ్యక్తి వుప్పల లక్ష్మణరావుగారు.

ఆయన తన 83వ యేట యిదే నా ఆఖరి సారస్వత కృషి, దీనితో నా కృషి పూర్తయినట్టే అన్నారు. ఆ ఆఖరి కృషే బతుకు పుస్తకం.

1556-1558 మధ్యలో ఇటాలియన్ శిల్పి, స్వర్ణకారుడు బెన్‌వెనుటో తన పుస్తకానికి కేవలం vita అని పేరు పెట్టుకున్నాడు. vita అంటే బతుకు. life. లక్ష్మణరావుగారు బతుకుకు పుస్తకం జోడించి బతుకు పుస్తకం అన్నారు.

వీలైనంతవరకూ జ్ఞాపకాల పొరలను పుటల్లా తిప్పుతూ వరసగా తాను పుట్టినప్పటి నుండి తన 83వ ఏట రాసిన ఆఖరి పుట వరకూ మొత్తం అంతా చెప్పుకుంటూ వచ్చారు. కోతికొమ్మచ్చిలా పెద్దగెంతు ముందుకీ వెనక్కి వెయ్యకుండా మధ్యమధ్యలో ఎక్కడైనా మరొక జ్ఞాపకం ముందుకు తెరుచుకువస్తే దానిని అక్కడే పొందుపరిచారు.

లక్ష్మణరావుగారి జీవితం తాను పుట్టిపెరిగిన చిన్న ఊరికీ, కుటుంబానికి పరిమితమైన జీవితం కాదు. సామాజికంగా, రాజకీయంగా, సాంస్కృతికంగా తన ఊరికే కాక, తన దేశానికే కాక, ప్రపంచదేశాల వరకూ పరివ్యాప్తమై వాటన్నిటితో మమేకమైన జీవితం. అది ఏదో ఒక వృత్తికి అంకితమైన జీవితమూ కాదు. వివిధ రంగాల పనులను స్వీకరించిన జీవితం.

ఆ బతుకుయాత్రలో ఆయన తనను తాను ఎలా దర్శించుకున్నదీ - సమాజాన్ని ఎలా దర్శించినదీ యీ పుస్తకం మనకు తెలియచేస్తోంది. బతుకు కేవలం బతకడానికి కాక ఒక లక్ష్యంతో, ఒక గమ్యంతో బతికిన బతుకు భావిసమాజానికి గొప్ప సంస్కారాన్ని అందచేస్తుంది. అటువంటి బతుకు డా.పుప్పల లక్ష్మణరావు గారిది! అందుచేతనే మూడుదశాబ్దాల తర్వాత సాహితీమిత్రుల పూనికతో యీ పుస్తకం పునర్ముద్రణ పొంది, యిప్పటి యువతరానికి తెలియచెప్పవలసిన అవసరంతో మన ఎదటికి వచ్చింది.

స్త్రీ పురుష ఆర్థిక, సామాజిక, వైవాహిక సంబంధాలలో విప్లవాత్మకమైన మార్పులు వస్తేనే గాని విప్లవాత్మక సమాజం ఏర్పడి బతికిబట్టకట్టలేదు అని చెప్పిన వుప్పల లక్ష్మణరావుగారు తమ జీవితకాలంలో అలాంటి మౌలికమైన మార్పులు ఎక్కడ ఏవిధంగా వచ్చాయో, తనబతుకులోనూ, తనచుట్టూ ఉన్నవారి బతుకుల్లోను వచ్చిన మార్పులను ఎత్తి చూపెట్టేరు. ఇంకా మార్పు ఎలా రావలసిఉందో కూడా సూచించారు. అప్పటికీ యిప్పటికీ మన సమాజంలో ఆయన చెప్పిన దిశలో విప్లవాత్మకమైన మార్పులు ఏం జరిగాయి, మనం

వెనక్కి వెళ్తున్నామా? ముందుకు వెళ్తున్నామా అని ఆత్మావలోకనం చేసుకొనడానికి బతుకుపుస్తకం తప్పక చదవాలి.

లక్ష్మణరావుగారు పుట్టిన ఊరు బరంపురం. అది వారి మాతామహులు దిగుమర్తి వేంకటరామయ్య పంతులుగారి ఊరు. వారిది సనాతన బ్రాహ్మణ కుటుంబం. ఒకపక్క సనాతన ఆచార వ్యవహారాలు, రెండవవేపు అభ్యుదయ దృక్పథం ఉన్న కుటుంబం. పిల్లాపెద్దా అందరికందరూ జ్ఞానతృష్ణ ఉన్నవారే. ఆ ఇంటి వాతావరణమే అటువంటిది. దానివెనక ఆతాతగారి దృక్పథం, కృషీ ఉన్నాయి.

పోస్టులో ఇంగ్లీషు దినపత్రిక 'మద్రాసు స్టాండర్డు' వచ్చేది. ఇంగ్లీషురాని స్త్రీలకోసం ఆంధ్రకేసరి, హిందూసుందరి, సావిత్రి, కల్పలత పత్రికలూ వచ్చేవి. ప్రపంచ చరిత్ర, ఆనాటి రాజకీయాలు - దేశ విదేశ రాజకీయాలు, చదివి తెలుసుకోవడమే కాక రాత్రి భోజనాలయ్యేక కుటుంబ సభ్యులందరూ తాతగారు ఇంగ్లీషు నుండి తెలుగులోకి అనువదించి బోధపరిచే హేతువాద రచనలనూ వంటపట్టించుకున్నారు. స్త్రీలు సంస్కృతం, సంగీతం నేర్చుకున్నారు. ఆ ఇంట పుట్టిన బాలికలు థర్డ్‌ఫారం వరకూ చదువుకోవడానికి ఆనాటి సామాజిక పరిస్థితులు అవకాశం ఇచ్చాయి. సంఘసంస్కర్తల పుస్తకాలు చదివారు. సంగీతం, సాహిత్యం, భాషా సంస్కృతులు, రాజకీయాలు, కొత్త భావాలు, ఉద్యమాలు, అన్నిటితో నిండానిండి నూతన స్ఫూర్తి తొణికిసలాడుతున్న వాతావరణం, లక్ష్మణరావుగారి బాల్యం ఆ వాతావరణంలో గడిచింది. గొప్ప సంస్కారానికి బీజం పడింది. పెరిగింది.

ఆనాటి పట్నవాసపు అలవాట్లు, వెండిగిన్నెలతో కాఫీ తాగడం, వెదురు కర్రతో చేసిన రిమ్ములున్న జపాన్ సైకిలు, తోవలో పడిపోకుండా పట్టుకోవడానికి సైకిలు వెంట పరిగెడుతూ నౌఖరూ, ఎర్రని రంగుముద్ద ఉండే అగ్గిపుల్లలు, సీమవంకాయలు (టొమాటాలు) ఎర్రగా ఉన్నాయని, రక్తం అనీ మాంసం ముక్కలని ముట్టుకోకపోవడం, తొలిసారి కారు ఊర్లోకి రావడాన్ని వింతగా చూడ్డం, వుల్లి వెయ్యని పకోడీల దుకాణాలు, గొప్పింటివారు శుభకార్యాల పిలుపులకు చిక్కసం (పసుపూ, కుంకం, సున్నిపిండి, కాసిన్ని కుంకుడు

కాయలు, చిన్న గిన్నెడు నూనె - తలంటు స్నానం చేసి రమ్మనమని) పంచి పెట్టడం, (1950ల వరకూ ఈ ఆచారం వుండేది. ఇప్పుడూ కొన్ని కుటుంబాలు ఈ ఆచారాన్ని పాటిస్తున్నారు) బహుమానాలు శుభకార్యాలకు తీసుకువెళ్లక తప్పని పరిస్థితిని, బీదవారు పడుతున్న కష్టాన్ని గమనించి వీరి కుటుంబ స్త్రీలు తీసుకున్న నిర్ణయం బహుమతులు తీసుకువెళ్లడం, తీసుకురావద్దు అండంతో ఆ ఆచారం క్రమంగా పోవడం, బీదవిద్యార్థులు వారాలు చెప్పుకుని లేదా మాధవకబళం ఎత్తుకుని చదువుకోవడం, పిల్లలు పరీక్షలు పాసయితే పుస్తకాలు ముఖ్యంగా డిక్షనరీలు - శబ్దరత్నాకరం, శంకరనారాయణ ఇంగ్లీషు తెలుగు నిఘంటువు - బహుమతులుగా యివ్వడం - అప్పటి బతుకుబొమ్మని లక్ష్మణరావుగారు మనముందు పెట్టారు.

దేశంలోని అతివాదులు, మితవాదులు, బెంగాలు విభజన వ్యతిరేకోద్యమం, తిలక్, లజపతిరాయ్, అరవింద్‌ఘోష్, ఖుదీరామ్‌బోసుల నామస్మరణ, పిల్లలు, ఆడపిల్లలు కూడా ఓ ముప్ఫైమంది కుటుంబ సభ్యులు మేనమామగారి నాయకత్వంలో, వందేమాతరం నినాదాలతో, దేశభక్తి పాటలతో, డంబుల్స్ రెండు చేతులా పట్టుకుని వీధుల్లో మార్చి చెయ్యడం, వందేమాతరం నమస్కారాలకి మనదేరాజ్యం ప్రతి నమస్కారాలు, తిలక్ పైసాఫండులా వికలాంగుల అన్నదానానికి వికలాంగుల చారిటీ ఫండ్ ఎసోసియేషన్ పెట్టుకుని బృందాలుగా వెళ్లి ఇంటింటి నుండి బుట్టలతో పిడికిడేసి బియ్యం చొప్పున జమ చేయడం, యంగ్‌మెన్స్ లైబ్రరీ అండ్ ఎసోసియేషన్ పేరుతో గ్రంథాలయాన్ని ఏర్పరచడం, తాలింఖానాలు, వ్యాయామాలు, పిల్లలు తమతమ మడుల్లో తమకునచ్చిన కూరగాయలు పండించడం, రోజూ ఊరి భోగట్టాలు, దేశం భోగట్టాలు మాట్లాడుకోవడం, సహపంక్తి భోజనాలు, కళాభిషేక నాటక సమాజపు తెలుగులు ఓఢ్రులు కలిసి ఇచ్చిన నాటక ప్రదర్శనలు, అమ్మవారి సంబరాలు - జానపద నృత్యాలు - అన్నీ కలిసి ఆనాటి సమాజపు బతుకు బొమ్మ వర్ణభరితమయింది.

లక్ష్మణరావుగారికి హైస్కూలు చదువు నాటికే బోటనీ మీద మక్కువ కలిగింది. ఎందుకో నాకాకోరిక పుట్టిందంటారాయన! ఇదీ ఆ కుటుంబపు

వాతావరణం వల్ల వచ్చినదే. ఆయన పెత్తల్లి భర్తా, వి.వి.గిరిగారి తండ్రి జోగయ్యగారు పిల్లలకి కూరగాయలు పండించడం నేర్పించారు. లక్ష్మణరావుగారు తనకిచ్చిన మడిలో తన కిష్టమైన దొండకాయలూ బచ్చలికూరా పండించేవారట! అప్పుడే ఆయనకే తెలియకుండా ఆ కోరికకి బీజం పడింది! చెన్నపట్నం క్రిష్టియన్ కాలేజీ హైస్కూలులో బోటనీ, కెమిస్ట్రీ, ఫిజిక్సుతో మొదలయిన పదమూడేళ్ల కుర్రాడి చదువు వృక్షశాస్త్ర అధ్యయనానికీ, పరిశోధనకి దారి తీసింది. విదేశాల విద్యార్థిగా చేసింది. గొప్ప స్నేహితురాలిని ఇచ్చింది. ఆస్నేహితురాలు స్విడ్జర్‌లాండ్ దేశస్థురాలు. మెల్లీ షోలంగర్. ఆవిడ మాతృభాష జర్మను.

బతుకు పుస్తకం కేవలం లక్ష్మణరావుగారి బతుకుకథ కాదు. అది మెల్లీగారితో కలిసి అల్లుకుపోయిన కథ. మొదటి పరిచయంలోనే ఆమె ప్రగతి స్త్రీత్వ ప్రతీకగా ఆయన ఎదుటికి వచ్చింది. ఆమె వ్యక్తిత్వం, మానవత్వం, నిజాయితీ, ప్రేమ, ధైర్యసాహసాలు, పట్టుదల ఆయనని కట్టిపడేసాయి. స్త్రీపురుషులు పరస్పరం గౌరవించుకుంటూ, ఎలా ఎదగవచ్చో ఆ స్నేహం ఎంత ఉన్నతమైనదో మన అవగాహనకి వస్తుంది. వారిద్దరి బతుకు కథ స్త్రీపురుషుల సమానత్వం ఆచరణ సాధ్యమే అని చెబుతుంది. జాతి, భాష, దేశం, సంస్కృతి, సంప్రదాయాలు, స్వభావాలు, ఆచార వ్యవహారాలు అన్నిటికీ అన్నీ వేరైనప్పటికీ పరస్పరావగాహనతో, సంస్కారవంతమైన ప్రవర్తనతో ప్రేమనీ, స్నేహాన్ని నిలుపుకొనే మానవత్వ పరిమళం ఎలాంటిదో వారి బతుకుకథ తెలియజేస్తుంది. విప్లవాత్మకమైన ఈరకమైన జంటల సంఖ్య పెరగాల్సిన అవసరాన్ని గమనించమంటుంది.

వారి బతుకు వ్యక్తిగత చట్రపు బతుకు కాదు. వారి బతుకుయాత్ర విప్లవపంథాలో చేసినది. పరిచయమైన పదిహేను సంవత్సరాల తర్వాత వారు వివాహం చేసుకున్నారు. స్త్రీకి పురుషునితో పాటు అన్నిటా సమాన అవకాశాలూ, సమానత్వం వున్న ఆనాటి సోవియట్ యూనియన్‌లో. అది మెల్లీగారి కోరిక. ప్రపంచమంతటా అలాంటి సమానత్వం ఉన్న వ్యవస్థ రావాలన్నది వారి ఆదర్శం. ఆకాంక్ష. ఇలాంటి నిర్ణయమే మరొకసారి వారి బతుకులో

కనపడుతుంది. 17 సంవత్సరాలు కమ్యూనిస్టు పార్టీతో సన్నిహిత సంబంధాలు ఉన్నప్పటికీ 1957లో గాని పార్టీలో సభ్యులుగా చేరలేదు.

తాను పర్యటించిన దేశాల గురించి కూడా ఆయన తెలియజేశారు. - హిట్లరు ఫాసిజం కుక్కలకీ, యాదులకి ప్రవేశం లేదు అని రాసిన అట్టలతో ఉన్న షాపులు, 'నేను యూదువంశస్థుణ్ణి' అని మెడలో అట్ట వేలాడదీసిన యాదులు, ద్రవ్యోల్బణం, సామాన్యుల కార్మికుల దుర్భర పరిస్థితులు, మెల్లీ తాను కలిసి చదివిన మార్క్స్ ఎంగిల్స్ జర్మను పుస్తకాలు, స్విట్జర్లెండులో కార్మికుల ఆందోళన - బూర్జువా వర్గ సమావేశంలో కార్మికుల పక్షంగా జర్మనుభాషలో తన తొలి ఉపన్యాసం - అన్నీ ఆసక్తి కలిగించే విధంగా రాసారు. తన చదువుతో సంబంధం ఉన్న ఉద్యోగాలతో పాటు సంబంధం లేని ఉద్యోగాలు ఆయన చేశారు. 1922లోనే ఆయన అతడు-ఆమె నవలను డైరీ శైలిలో తన కుటుంబ సభ్యులు బరంపురంలో వెలువరించిన 'ఉషఃకాలం' లిఖిత పత్రిక కోసం రాశారు. దేశం వచ్చాక పుస్తకం అచ్చయాక వారి అమ్మగారు బాగా లేదనడం, స్వాతంత్ర్య మహాసంగ్రామం దేశంలో జరుగుతూ ఉంటే దానినేపథ్యంలో రాయక మామూలు మొగుడూపెళ్లాల దెబ్బలాటల కథేమిటీ? అని విమర్శించడంతో తిరిగి ఆనేపథ్యంతో రాశారు. ఆపుస్తకం తప్పక చదవాల్సిన పుస్తకంగా ప్రసిద్ధిపొందింది.

ఆయన కార్మిక పక్షపాతి. ట్రేడ్ యూనియన్ కార్యకలాపాల్లో పాల్గొన్నారు. ఫాక్టరీలో జనరల్ మేనేజరు వుద్యోగం వద్దని, మార్కటింగ్ విభాగపు ఇన్‌ఛార్జిగా ఉన్నారు. పరిశ్రమల స్థాపనకి, బాల్‌బేరింగ్ చరఖా తయ్యారీకి, నూలు వడుకు పరిశోధనలు చేశాడు. సామాన్యుడి జీవితంలో మార్పు వచ్చేరీతిలో మన పరిశోధనలు ఉండి దేశానికి వుపయోగపడాలి అని ఆశించారు. రాజకీయ రంగంలో పనిచేశారు. సబర్మతీ ఆశ్రమంలో ఆరునెలలు ఆయన ఉంటే మెల్లీ ఒక సంవత్సరం ఉన్నారు - ఇద్దరూ గాంధీగారి హరిజన వ్యాసాలను జర్మన్ భాషలోకి అనువదించి ప్రచురించారు. ఫ్రెండ్స్ ఆఫ్ యూనియన్ సభ్యులయ్యారు. ఇస్కస్‌లో ముఖ్యపాత్ర పోషించారు. సోవియట్ యూనియన్, జర్మన్ డెమోక్రటిక్ రిపబ్లిక్ మొదలైన దేశాల యూనివర్సిటీల్లో

ఉపన్యాసాలు యిచ్చేరు. చివరికి సోవియట్ యూనియన్ ప్రచురణాలయంలో అనువాదకులుగాను పనిచేశారు.

మెల్లీ కార్యకలాపాల గురించీ, జాతీయోద్యమంలో ఆమె నిర్వహించిన క్రియాశీలమైన పాత్ర గురించి, సబర్మతి ఆశ్రమంలో ఆమె చేసిన సత్యాగ్రహం గురించి, బతుకుపుస్తకంలో చదివి తీరవలసిన, స్ఫూర్తి పొందవలసిన సంఘటనలు ఎన్నో ఉన్నాయి. వారిద్దరి జీవితం, ప్రగతి స్త్రీత్వ ప్రతీకగా ఆమె చేసిన అభ్యుదయ, స్వాతంత్ర్య, సమానత్వ కృషి ప్రతి మహిళకు మార్గనిర్దేశం చేసేవే. బతుకుపుస్తకం ప్రతియింటా ఉండవలసిన పుస్తకం. చదవవలసిన పుస్తకం. చదివించవలసిన పుస్తకం.

(ఆకాశవాణి, విశాఖపట్నంలో ప్రసారితం)



స్త్రీల కథలు – మానవ సంబంధాలు

కథకి మానవ జీవితమే ఆధారం. కథ చెప్పడం అన్నా, రాయడం అన్నా ఏదైనా కథ మొదలైన దగ్గర్నుంచీ పూర్తి అయ్యేదాకా మొత్తం అంతా మనిషి గురించే. పిట్టలతో, జంతువులతో, చెట్లతో కథలు అల్లినా అవి మనిషి గురించి చెప్పిన కథలే. మనిషి చెప్పే కథలు మనిషి గురించి కాక మరిదేని గురించి అవుతాయి? మనిషి చుట్టూరా మనుషులు ఉంటారు. మనిషి అంటే ఒక్కడు కాదు. సమూహంలోనివాడు. సమాజం లోనివాడు అందుచేత మానవ సంబంధం లేని మనిషి ఉండడు. మనిషి బతుకే కథ అవుతుంది. కథకి ఆధారాలు అవే. ఈ మానవ సంబంధాలు ఎలా మార్పు చెందుతున్నాయో చెపుతూ పురోగమిస్తున్న సమాజంలో ఎలా మార్పు చెందవలసి ఉందో, ఎలా మార్పు చెందితే మనిషి సమాజంలో నిజమైన మనిషిగా మానవత్వంతో సరియైన మనుగడ సాగించగలడో కథ చెపుతుంది. మానవ చరిత్ర గతిలో ఎన్నెన్నో సామాజిక పరిణామాలు. వాటి మధ్య బతుకుతూ, స్వానుభవంతో పరిశీలనానుభవంతో తమ స్పందనని ఆధారంగా చేసుకుని ఆందోళన పడ్డం, దాని గురించి ఆలోచించడం, కథలుగా మలచడం, - ఇదీ కథకుల పని. ఈ మానవ సంబంధాల్లో వేటిని రక్షించుకోవాలి, వేటిని నిర్మూలించుకోవాలి, ఈ సంబంధాలను ఏ కొత్త రూపాల్లో ఎలా ఏర్పరచుకోవాలీ అన్నదే కథకుల

ఆశయం. వారి సృజనాత్మక ప్రతిభ ఆ ప్రధాన ఆశయం కోసం రాణించడానికి ప్రయాసపడుతూ ఉంటుంది.

మానవ సంబంధాలు ఎలా ఏర్పడుతున్నాయీ అన్నది చూస్తే ఆయా సమాజాల్లోని ఉత్పత్తి పద్ధతిని బట్టి అవి ఏర్పడుతున్నట్టూ, వర్గాల నుంచీ, జాతుల బట్టీనే కాకుండా, కులాల ద్వారా, కుటుంబం ద్వారా, జెండరు ద్వారా, భాష ద్వారా, మతం ద్వారా ఈ సంబంధాలు నిర్దేశించబడుతూ మనిషిని మనిషిగా ఉండనీయకుండా అమానవీయతను పెంచుతున్నాయన్నది స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. సమాజపు భౌతిక పునాదికి సరిపోయే భావజాలం ఎక్కువకాలం నిలిచినప్పుడు అది సామాన్య జ్ఞానం అయి స్థిరపడిపోతుంది. అంటే ఆ భావాలు అస్థిని పట్టి వాటిని వదల్చుకోవడం అన్నది అసంభవంగా కనపడుతుంది. సామాజికంగా స్పష్టమైన మౌలికమైన మార్పు వచ్చినప్పుడు కాని ఇది పోవడం అన్నది పూర్తిగా కుదరదు. ఆ చట్రంలోంచి బయటపడ్డం కష్టం. చట్రంలోంచి బయటపడి దానికి భిన్నంగా ఆలోచించడం కష్టం.

మన దేశంలో సంపూర్ణమైన మార్పు అన్నది ఎప్పుడూ సంభవించలేదు. పాతదంతా తుడుచుకుపోయి కొత్తది నెలకొనలేదు. పాతకొత్తలు సమానాంతరంగా పక్కపక్కనే ఉండడం జరుగుతోంది. కొత్తదానిని పాతది పూర్తిగా నిరోధించడమూ, లేదా పాతదానిని కొత్తది పూర్తిగా తుడిచివేయడమూ లేదు. గీత గీసినట్టూ, సరిహద్దు చూపినట్లూ ఈ వ్యవస్థలు మారడం సామాజిక మూలాలు సంపూర్ణంగా కదిలిపోయేటట్టూ మార్పుకి తగిన గట్టి పోరాటాలు జరగడం ఇక్కడ కనపడదు. మొన్నటి డబ్బున్న ఆసామీ భూస్వామి నిన్నటి పెట్టుబడిదారు. నిన్నటి గొప్ప పెట్టుబడిదారు ఈనాటి అతిగొప్ప పారిశ్రామిక వేత్త. మొన్నా, నిన్నా, నేడూ ఇతగాడి చేతిలోనే దేశాన్ని పాలించే శక్తులను నడిపించే అంకుశం ఉన్నాది. అందుకే గడిచిపోయిన కాలపు సంప్రదాయాలను, మనుధర్మ సూత్రాలనూ, పౌరాణిక సూత్రాలనూ ఈనాడూ ప్రజాస్వామ్యంలో పాలకులు పలుకుతూ ఉండడం వింటున్నాం అంటే పాత భావాలు లోతుగా పాతుకుపోయీ ఉన్నాయి. పాత భావాల ఉనికికి తోడ్పడే పాత సమాజ భౌతిక శేషాలు ఉన్నాయి అని అర్థం అవుతోంది.

ఆధునిక భావాలతో తొలి ఆధునిక కథను రాసి వరవడిని పెట్టిన గురజాడ మానవ సంబంధాలను, స్త్రీ పురుష సంబంధాలను, కుటుంబ పరిధిలోనూ, సమాజ పరిధిలోనూ తాను సృష్టించిన పాత్రల ద్వారా చూపించాడు.

స్త్రీ పురుషునితో సమానురాలనీ ఆవిడకు సమాన గౌరవం ఇవ్వబడాలనీ, ఆవిడకు వ్యక్తిత్వం ఉన్నాదనీ, ఆవిడను విద్యాగంధం లేని స్థితిలో ఉంచడం అక్రమమనీ, ఆవిడకీ పురుషునితో సమానమైన మేధాసంపత్తి ఉన్నాదన్న అవగాహనతో ప్రబంధయుగపు స్త్రీకి పూర్తిగా భిన్నమైన నూతన స్త్రీ జాతి జీవితం నుండి ఉద్భవించాలనీ, రానున్న భవిష్యత్తులో ఆధునిక దృక్పథంతో పురుషునికి ప్రాణమిత్రురాలై వ్యక్తిత్వ సంపన్నతతో, మేధాశక్తితో, మానవ జీవన సంఘర్షణలో పురుషునితో సరిసమానంగా పాల్గొనే మనిషిగా రూపొందాలనీ ఆయన తన రచనల ద్వారా చెప్పేడు. మరోరకంగా చెప్పాలీ అంటే మానవసంబంధాలు ఎలా ఉన్నదీ చెపుతూ ఎలా మారాలో చెప్పాడు.

విద్య వ్యాప్తిలోకి వచ్చి, స్త్రీలు విద్యావంతులై, కలం పట్టి రచయిత్రులై, ఆ కొత్త మానవ సంబంధాలు కొత్త సమాజం కోసం, ఆ నూతన స్త్రీతో పాటు నూతన పురుషుడు ఆవిర్భవించడం కోసం సామాజిక ఉపరితలం మీదా, సామాజిక పునాది మీదా దాడి చేస్తూ తమ కథల ద్వారా మారుతున్న సమాజంలో పురోగమన తిరోగమన కోణాల నన్నిటిని స్పృశించి మరీ కొత్త చైతన్యాన్ని ప్రసరింప చేస్తున్నారు. ఇప్పటివరకూ అంగీకరిస్తూ వస్తున్న సామాజిక విలువలపైన చేస్తున్న దాడి ఏది సరియైనదో, ఏది సరియైనది కాదో చెప్పగలిగినప్పుడు ముందునుంచీ వ్యాప్తిలో ఉన్న భావాల విచ్ఛిత్తి జరిగి పునాది పూర్తిగా కదిలి, విరిగి కొత్త పునాది ఏర్పడుతుంది.

తెలుగు రచయిత్రుల మానవ సంబంధాల కథలు మొదటనుండి ఈ దిశగానే సృజించబడుతూ ముందు వరసలో నిలబడి ప్రశంసలు పొందుతున్నాయి ఉన్నవాడు లేనివాడూ మధ్య ఉన్న వ్యత్యాసాన్ని, ఉన్నవాడు లేనివాణ్ణి అణిచివేయడాన్ని అన్యాయం చెయ్యడాన్నీ, వాళ్ళ మానవీయ విలువల మధ్య ఉండే తేడానీ, మగవాడు ఆడదాన్ని అణిచి వేయడాన్నీ, అన్యాయం చేయడాన్నీ, వాళ్ల మధ్య ఉండే మానవీయ విలువల తేడాలనీ, లేనివాడు తనవాళ్ళ కోసం తిరగబడవలసిన అవసరాన్ని స్త్రీ తన స్వేచ్ఛ కోసం, హక్కు కోసం,

తిరగబడవలసిన అవసరాన్ని చిత్రిస్తూ, శ్రమచేసే వారివల్లా ఆ శ్రమ మీద నిష్క్రియత్వంతో పరాన్నభుక్కులుగా బ్రతికే వారివల్లా, ఆ శ్రమని దోచుకొనే వారివల్లా ఏర్పడే కౌటుంబిక, సామాజిక సంబంధాలను ఎత్తి చూపెట్టేరు. మొదట మొదట రచయిత్రుల కథల్లో ఆ సంబంధాల యధాతథస్థితిని చెప్పి ఊరుకోవడమూ, సంబంధాల మార్పుకు ఎదురుతిరిగే స్థితిని చూపించడమూ, మార్పును కోరే విష్ఫుల్ థింకింగ్‌ను (Wishful thinking) చూపెట్టడమూ కనబడుతుంది. కాని తర్వాత తర్వాత పదునుతేరి, ఎదురుతిరిగి పోరాడే తీవ్ర స్వరం వినబడుతుంది. మారుతున్న చైతన్యానికి అద్దంపడుతుంది.

కుటుంబ సంబంధాలలో భార్యాభర్తల సంబంధాలు ప్రధానమైనవి.

ఇంట్లో చాకిరీ చేస్తూ తనదైన ఏ సరదా లేకుండా ఉంటూ ఇంటికి కాపలాగా పనికి వస్తున్న రామలక్ష్మికీ, ఆ ఇంట్లో తండ్రీ పిల్లలూ పెంచుతున్న కుక్కకూ ఏం తేడా లేదు. ఇంటివాళ్ళు ఆవిణ్ణీ కుక్కనీ పోషిస్తున్నారు. కుక్క మెడకి తప్పించుకు పోతుందని, ఎవర్నన్నా కరుస్తుందనీ గొలుసుకట్టారు. కుక్క అరుస్తుంది, కరుస్తుంది. రామలక్ష్మి అరుస్తుంది కాని కరవదు. కుక్కకి ఒకటే గొలుసు బంధం. రామలక్ష్మికి గొలుసుల గొలుసుల బంధాలు. ఇంట్లోవాళ్ళని ఎదిరించి రిజిష్టర్డు మారేజీ చేసుకున్న అభ్యుదయ భావాల మహిళకు పెళ్లైన తర్వాత భర్తవల్లా పిల్లల వల్లా వచ్చిన సంబంధాలు ఈ గొలుసుల గొలుసులే. కుక్క ఇంటిని కాపలా కాస్తే ఇంట్లోవాళ్ళని రామలక్ష్మి కాపలా కాస్తుంది. భర్తని ఏ వన్నెలాడీ కొట్టేయకుండా కాపలా కాసుకోవాలి. అబ్బాయిని ఏ పిల్లా వల్లో వేసుకోకుండా కాపలాకాసుకోవాలి. కుటుంబ సంబంధాలు ఇల్లాగ్గా అఘోరించిన విధానాన్ని యథాస్థితి చెప్పి ఊరుకుంటుంది ముక్తేవి భారతి కథ 'కాపలా'.

భర్తకి అణిగిపడి ఉన్నన్నాళ్ళూ భార్యది కుక్క బతుకే. భార్యాభర్తల మధ్య సంబంధం యజమానీ సేవకుల సంబంధమే. ఆఫీసుకు వెళ్ళబోయేముందు కర్చీఫ్ దగ్గర్నుంచి అన్నీ భార్య అందించి పెట్టవలసిందే. మౌనంగా, శాంతంగా పనులు చేయవలసినదే. భర్తవాడే భాషా, ప్రవర్తనా అతగాడి 'భర్తతనాన్ని' చాటిచెపుతూనే ఉంటాయి. రెండురోజులు టిఫిను డబ్బాలో ఒకే పచ్చడి పెట్టిందనే కోపంతో 'నువ్వు మనిషివా, పశువ్వా' అని డబ్బాను గోడకేసి విసిరేసి

అన్నం, పచ్చడి, పెరుగులతో గదంతా ఖరాబు చేసినా నోరు విప్పకుండా చీపురుతో శుభ్రం చేయవలసిందే! ఆయన ఆవకాయ పెట్టి తగలడమంటే డబ్బా మళ్ళీ సర్ది తగలడవలసిందే! సాయంత్రం పెందరాళే వస్తారా అన్న ప్రశ్నకు 'నీకు చెప్పాలా? నా ఇష్టం వచ్చినప్పుడు వస్తాను' అనే దాంపత్యపు సంబంధంలో ఆ భార్య చదువుకుని ఆఫీసులో పనిచేస్తున్న మహిళే! ఇదీ విద్యావంతులైన భార్యాభర్తల సంబంధాల్లోని ధోరణి! తల్లికి ఒంట్లో బాగాలేదనీ, పుట్టింటికి వెళ్ళాలనీ అడగడానికైనా వీలుండదు. మొగుడుగారు టివి సీరియల్ చూస్తున్నప్పుడు పలకరించి వారి ఏకాగ్రతను భంగం చెయ్యకూడదు. మొగుడుగారి భాషలో 'ఆ ఏడ్చే ఏడ్పు ఉర్దూ వార్తలప్పుడు ఏడవాలి' ఆయన చిత్రహార్ చూస్తున్నప్పుడు నోరెత్తడానికి వీల్లేదు. కుక్క మొరగడానికి వీల్లేదు. పుట్టింటికి వెళ్లడానికి వీల్లేదు అన్నప్పుడు కన్నీళ్లు కళ్లలోనే ఇంకించుకోవాలి. ఆ భర్తే నిద్రాభంగం చేసిందని కుక్కని చావబాదితే అది ఎదురు తిరిగి భుజం కొరుకుతుంది. ఆ కుక్క భార్యకి గురువే అయింది. బెల్టు పూజ భార్యకీ చేస్తానన్న భర్త అడుగు వెనక్కి పడేటట్టు చేసింది మృణాళిని కథ 'కుక్క బతుకు'లో.

భర్త భార్యకు జపనీస్ బొమ్మ బహుమతిగా ఇస్తాడు. బొమ్మ బాగుంది కాని బొమ్మ గాజు కేసులో బందీగా ఉంది. అంచేత భార్యకు దానిని డ్రాయింగు రూమ్‌లో పెట్టాలని ఉండదు. పిల్లల చేతిలోంచి జారి గాజు కేసు బద్దలవుతుంది. గాజు కేసు భర్త పెత్తనానికీ, భార్యను బంధనంలో పెట్టి ప్రదర్శన వస్తువుగా చేయడానికీ ప్రతీకాత్మకమైన అర్థం ఇవ్వడం వల్లే ఆవిడకు ఆ గాజుకేసు బాగుండదు. అది పగిలిపోతే ఆవిడకు ఎంతో సంతోషం కలుగుతుంది. ఆ పగిలిపోవడమూ తర్వాత తరం అయిన పిల్లల చేతిలో అయినట్టు చెప్పడమూ ప్రతీకాత్మకంగానే ఉంది! భార్యాభర్తల మధ్య సంబంధాలు సమానమైనవి కావాలి కాని జపనీస్ బొమ్మలా భార్యని ప్రదర్శన వస్తువుగా చెయ్యడం తప్పు అని జె.భాగ్యలక్ష్మి గారి కథ 'జపనీస్ బొమ్మ' చెపుతుంది. అణిచి పెట్టి పురుగులా చూడ్డమూ తప్పే - బొమ్మగా చెయ్యడమూ తప్పే.

ఆదర్శ దాంపత్య సంబంధాలు ఏర్పడాలీ అంటే సామాజిక కార్యకలాపాలతో చుట్టూ ఉన్న సమాజపు మంచిచెడ్డలతో, సమస్యలతో,

బాధలతో సంబంధాలు ఉండాలి. అవి భార్యాభర్తలు ఒకరినొకరు అవగాహన చేసుకోవడానికి దోహదపడతాయి. సామాజిక సుఖదుఃఖాలతో తమ సుఖ దుఃఖాలను కలిపి చూసుకున్నప్పుడు అవి వారిని బంధించినంతగా కేవలం వ్యక్తిగత సుఖదుఃఖాలు బంధించి ఉంచవు. జె.భాగ్యలక్ష్మిగారి 'ఫ్రీడమ్ ఎట్ మిడ్ నైట్' అన్న కథలో భార్యాభర్తలు సామాజిక స్పృహతో తమతమ అనుభవాలను, కులం, మతం, ఎలా సామాజిక జీవితంలో అల్లకల్లోలం కలిగిస్తున్నాయో ఒకరికొకరు చెప్పుకుని ఉద్వేగాలను పంచుకుంటారు. సంబంధాలు అపసవ్యాలు కాకుండా స్నేహపూర్వకంగా ఉండాలంటే ఉద్వేగాలనీ, ఆలోచనలనీ పరస్పరం పంచుకోవాలి. అప్పుడు సమానమైన ఆధారం ఏర్పడి వ్యక్తిగత జీవిత సంఘర్షణలోనూ సామాజిక సంఘరణల్లోనూ కలిసి పాల్గొనడమూ అడుగు ముందుకు వేయడమూ సాధ్యం అవుతుంది.

వివాహేతర సంబంధాలు కుటుంబ జీవితంలో కల్లోలం రేపుతాయి. ఇటువంటి భార్యాభర్తల సంబంధాలను గురించిన కథలూ రచయిత్రులు రాశారు. మొగుడు దేవుడు అనుకున్న రోజుల్లో భర్త తిరుగుళ్లను సహించి భరించేవాడే భర్త కనక తను అతని మీద ఆధారపడి భార్యాభర్తల సంబంధాన్ని చివరవరకూ స్త్రీ ఈడవడం ఉండేది. భర్త అన్ని విధాలా తనకి స్నేహితుడవాలి కాని తాను కేవలం అతని పరిచారికలా, ఇల్లు చూసే దానిలా అన్ని బాధ్యతలను నిర్వహించే వెట్టి చాకిరీ దానిలా ఉండడాన్ని ఇప్పటి భార్య అంగీకరించదు. విద్యాధికురాలూ ఆర్థికంగా స్వతంత్రురాలూ అయిన ఇప్పటి భార్య అటువంటి తిరుగుళ్ల భర్తను నిలదియ్యగలదు. సంస్కారవంతుడైన భర్తను (గురజాడ చెప్పినట్టూ) దిద్దుబాటు చెయ్యవచ్చునేమోగాని విద్యాధికుడైనా సంస్కారం లేనివాణ్ణి, భార్యని మోసగిస్తూ అబద్ధాలాడేవాణ్ణి, భార్య దిద్దుబాటు చెయ్యనూలేదు. సహించనూ లేదు. స్త్రీ జనోద్ధరణ పేరుతో వీరేశలింగంగారు విధవలకు పెళ్లిళ్లు చేసి ఉద్ధరిస్తే తన భర్త పెళ్లయిన వారిని పట్టుకుని వాళ్ల మొగుళ్లని వెధవల్ని చేస్తున్నాడనీ, సానుభూతీ, అనుభూతి పేరుతో వివాహితులతో తిరుగుతూ అబద్ధాలాడుతూ ఉంటే "మీ ముండల్లో ఓ ముండగా నేనుండ లేనని" సీత సీతాపతితో కటువుగా చెప్పి వేరుగా తన బతుకు తాను బతకడానికి వెళ్లిపోతుంది. - నిడదవోలు మాలతి రాసిన కథ 'నిజానికీ ఫెమినిజానికీ మధ్య'లో.

సమానుల మధ్య స్వచ్ఛంద సహజీవనం వల్ల ఈ విధమైన పరిస్థితులు పోతాయనీ, పెళ్లివల్ల స్త్రీల అభివృద్ధి కుంటుపడి పోతోందని అంటూ కలిసి బతకాలని నిశ్చయించుకున్నప్పుడు అదే మంచిదన్న ఉద్దేశంతో అలాంటి సంబంధాలతో మానవీయమైన స్త్రీ పురుషుల ఇద్దరి వికాసం సంభవం అవుతుందంటూ కొన్ని జంటలు బతుకును ఆరంభించడం ఈ ఎదిరించిన స్త్రీలూ, అల్లాగ్గా ఎదుగుతున్న పురుషులూ కలిసి జీవించటం చేస్తున్నారు. వారిమధ్య సంబంధాలను ఎస్.జయ రాసిన 'రెక్కలున్న పిల్ల' కథలో చూస్తాం. స్త్రీ పురుషుల సమానత్వం, కుటుంబపు ఆర్థిక సంబంధాలు లేకుండా పోవడం, పెద్దలకి పిల్లలకి మధ్య ఉన్న సంబంధాలు మార్పు చెందడం - ఇటువంటివన్నీ తోడయితే ఈ స్వచ్ఛంద సహజీవనాలు నిజమైన అభివృద్ధికి ప్రాతినిధ్యం వహించి స్త్రీ పురుషుల మధ్యనున్న సంబంధాలను మెరుగు పరచగలవు. ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం మొదటి మెట్టు. దానితో పాటు మిగతా మార్పులు వస్తేనే ఈ సంబంధాలు ఏర్పడ్డం జరగవచ్చు. స్త్రీకి రెక్కలు రావడం ఒక్కదానితోనే కుదరదు. పురుషుడి ఎదుగుదలా అవసరం. సెక్సు సంబంధాల నుండి పైకి లేచి, ఉద్వేగసంబంధాల నుండి పైకి లేచి, బౌద్ధిక సంబంధాల నుండి పైకి లేచి, స్పిరిట్యుయల్ సంబంధాలకు ఎదుగుతూ పోవడం - ఈ నాలుగూ సహజీవనపు నాలుగు ప్లేన్స్, పెళ్లి చేసుకునేవారికి పెళ్లికి ముందు ఈ రకమైన నాలుగు ప్లేన్స్‌లో సంబంధాలు ఉంటాయనీ, అవి ఏర్పడితేనే సహజీవనం సరియైన అర్థంలో సాగగలదనీ తెలియనే తెలియదు. పూర్వం ధర్మబద్ధం అనుకుని ఆ నీతులకు కట్టుబడి బతికేసేవారు. అది సహజీవనం కాకపోయినా ఒక యింటి కప్పుకింద ఉండడం జరిగేది. స్త్రీకి రెక్కలు వచ్చేక ఇక అది కుదరదు.

రెక్కలొచ్చిన స్త్రీలు జెండరు కోణం నుండీ, వర్గ దృక్పథం నుండీ స్త్రీల సంఘర్షణని సంక్షోభాన్ని చిత్రిస్తూ భౌతికంగానూ, మానసికంగానూ అణచివేతకు సంబంధించిన అంశాలతో ఆయా మానవ సంబంధాలను గురించి కథల్లో చెప్పేరు. చెప్తున్నారు. పి.సత్యవతి, ఓల్గా, కుప్పిలి పద్మ, సుజాతారెడ్డి మొదలైన రచయిత్రుల కథల్లో ఈ మానవ సంబంధాలు ఎంత అమానుషంగా ఉన్నాయో తెలుస్తుంది. ఈ అమానుషపు సంబంధాలు సామాజిక విధానాలు మారాలంటే పోరాడాలి అని ఈ కథలు చెపుతాయి. ప్రజాస్వామిక గ్రూపుల్లోనూ,

వామపక్ష దృక్పథం ఉన్న గ్రూపుల్లోనూ లింగవివక్ష ఉండడంతో స్త్రీ పురుషుల సంబంధాలు మానవ సంబంధాలు సరిగా లేవని విమర్శ చేస్తున్నారు.

ఆఫీసుల్లో సమర్థతతో పనిచేసినా, వివిధ రంగాల్లో మగవాడితో దీటుగా పనిచేసినా స్త్రీని సమర్థత కల తనతోటి మనిషిగా చూసే సంబంధం సమాజంలో ఏర్పడలేదు. ప్రమోషను రావలసినదే అయినా స్త్రీగా తనకు లొంగని దానికి ప్రమోషను రాకుండా చెయ్యడమే కాకుండా తన పైఆఫీసరు వల్ల ప్రమోషను వచ్చినప్పుడు ఆయనకి లొంగేది నాకే లొంగితే సరిపోయేదని అవమానించే ఆఫీసరు ఉద్యోగినుల సంబంధాలు ఘోరమైనవి. అటువంటి సంబంధాలని అసహ్యించుకుంటూనే ఆ అధికారుల్ని పురుగులుగా చూసే ఉద్యోగినులు దూసుకువస్తూ అటువంటి సంబంధాలు మారవలసిన అవసరాన్ని చెపుతున్నారు అబ్బూరి ఛాయాదేవి 'కర్త కర్మ క్రియ' కథలోనూ కొండేపూడి నిర్మల 'పురుగు' కథలోను.

ఇక నిర్మాణపు పనుల్లో, పరిశ్రమల్లో మిల్లుల్లో, పొలాల్లో శారీరక శ్రమతో పాటు పడే స్త్రీలకీ ఇంటా బయటా తమ వర్గపు పురుషులతోనూ, ఇదే విధమైన భంగపాటుతో కూడిన సంబంధాలు ఉన్నాయి. ఈ సంబంధాలు ఆర్థికంగానూ, కులపరంగానూ స్త్రీలకు కలిగించే ఇక్కట్లు ఇన్నీ అన్నీ కావు. అక్షర జ్ఞానం లేకపోయినా, బతుకు నేర్పిన పాఠాల వల్లా, వారిని చైతన్యపరుస్తున్న వాళ్ల వల్లా వాళ్లలోనూ కొందరు తిరగబడ్డం కనపడుతుంది. ఈ సంబంధాల గురించిన కథలూ వచ్చాయి.

భార్యగా, స్త్రీగా తన హక్కులకోసం ఎదురుతిరిగి తన స్వతంత్రాన్ని నిలుపుకుంటున్న ఈ కొత్త స్త్రీ జాతి జీవితం నుండి ఉద్భవిస్తున్నట్టుగానే తల్లీ కూతుళ్ల సంబంధాల నుండీ, తల్లీ కొడుకుల సంబంధాల నుండీ, అత్తా కోడళ్ల సంబంధాల నుండీ కొత్త స్త్రీ పుట్టుకు వస్తోంది. అవగాహనా, ఆలోచనా పెరిగిన ఈ కొత్త స్త్రీలు సమాజంలో ఎదిగి వస్తూ మన సంఖ్య పెరగాలనీ, విస్తరించాలని కొత్త సంబంధాలు బలపడాలని కోరుకుంటున్నారు.

కూతురు కాలేజీ పిక్నిక్‌కి వెళ్ళి అన్న సమయానికి రాలేకపోతే నిబ్బరంగా ఉండే తల్లినీ, భయంతో వణికిపోయే తండ్రిని చాగంటి తులసి రాసిన 'తిరోగామి' కథలో చూస్తాం. ఈ తల్లీతండ్రీ అభ్యుదయ భావాలూ ఆధునిక

భావాలు ఉన్నవాళ్లే. మూఢనమ్మకాలలో పడిపోతున్న కొడుకుని గురించి తల్లి బెంగపెట్టుకుంటుందే కాని రాత్రి పొద్దుపోయినా కాలేజీ పిక్నిక్ నుండి రాని కూతురు కోసం బెంగపడదు. దాని మంచిచెడ్డలు చూసుకునే వివేకం దానికి ఉంది అన్న నమ్మకం ఈ కొత్త తల్లిలో ఉన్నాది. పైకి చెప్పకపోయినా తండ్రి తన మనసులో తిరోగమన పథంలో భయపడతాడు. తల్లీకూతుళ్ల మారిన సంబంధాలు పురోగమిస్తున్నాయి.

స్వతంత్రంగా తనకాళ్లమీద తాను ఆర్థికంగా నిలదొక్కుకుని తన పిల్లల్ని తానే పెంచిన తల్లి అత్తగా కోడలి పట్ల చూపే ప్రేమా, సానుభూతీ అత్తాకోడళ్ల సంబంధాల్లోని మార్పుని సూచిస్తూ సమాజంలోంచి కొత్త అత్తగా రూపొందుతోంది. తన భర్త భార్యల్లో ఒక భార్యగా ఉండడానికి ఇష్టపడక స్వతంత్రంగా బతుకుతూ కొడుకుని పెంచి పెద్ద చేసిన తల్లి కొడుకు పెద్ద ఉద్యోగి అయి పెద్ద మొత్తం జీతం ఆర్జిస్తూ, మరొక అమ్మాయితో వ్యవహారం నడుపుతూ ఉంటే కోడలుకి అండగా నిల్చుంటాననీ డబ్బూ వస్తువులూ ముఖ్యం కాదని అతణ్ణి వొదిలెయ్యమనీ కోడలి పక్షాన కొడుకును గర్హిస్తుంది. అటువంటి కొడుకుతో తాను రాజీపడి బతకననీ, తన దారిని తాను వెళ్ళిపోతాననీ అంటుంది. డబ్బు సంబంధాన్నీ వివాహేతర సంబంధాన్నీ నిరసిస్తుంది. మనసులేని కాపరం చెయ్యడం అనవసరం అంటుంది. అత్తగా ఈ స్త్రీ రూపం మారుతున్న సామాజిక విలువలోంచి కొత్తగా పుట్టినదే. అత్తాకోడళ్ల సాధింపుల శత్రుత్వపు రూపానికి పూర్తిగా భిన్నమైనది. అత్తగారు అంటే గయ్యాళి అనే ముద్రను చెరిపివేసి తానొక మనిషిగా, కోడల్ని మనిషిగా, తానొక ఆడదిగా కోడల్ని ఆడదిగా చూస్తే కొత్త అత్తని రంగనాయకమ్మ కథ 'మురళీ వాళ్లమ్మ'లో చూస్తాం. తండ్రి, అన్న, మొగుడు, కొడుకుల పాత విలువల సంబంధాల ప్రకారం వాళ్లమీద ఆధారపడి విధేయతతో ఉండడం వాళ్ళు చెప్పినట్టు నడుచుకోవడం, - అన్న వాటిని విమర్శించడం, ఆ విమర్శను ఆచరణలోకి తేవడం అన్నది చేస్తే ఇంకా ఉనికిలోనే ఉన్నపాత సంబంధాల మార్పుకి తప్పకుండా మార్గం ఏర్పడుతుంది. పాత స్త్రీ రూపం కూలిపోయి కొత్త స్త్రీ రూపం పుట్టుకువస్తుంది. పాత పురుష పాత్ర పోయి కొత్త పురుష పాత్ర పుట్టుకు రావాలి. ఈ కొత్త సంబంధాల మార్పులను రచయిత్రులు

కథారూపంలో ముందుకు తెస్తున్నారు. మొత్తం మారవలసిన తెన్నును చూపెడుతున్నారు.

కుటుంబపు సంబంధాలైనా, సాంఘిక, నైతిక, రాజకీయ, మత సంబంధాలైనా అన్నీ ఆర్థిక విలువల సంబంధాలే. మనిషిని మనిషినీ కట్టి పడేసేది డబ్బే. మిసెస్ జకారియా ట్రూ క్రిస్టియన్. మంచి ఉద్యోగం ఉన్న కొడుకూ, కోడలూ ఇద్దరు మనవలూ ఉన్నా ఓల్డ్ హోమ్‌లో ఉంటుంది. ఆమె చివరి ఘడియలు దగ్గర పడ్డాయని కబురందుకుని వచ్చిన కొడుకు ఆవిడ ఇంకా బతికే ఉందని తెలిసి తల్లి హిపోక్రాట్ అనీ, ఇంటికి నేను తీసుకుని వెళ్ళాలని నాటకం ఆడుతోందనీ అని తల్లి దగ్గరికి వెళ్లనేనా వెళ్లకుండా గుమ్మంలోంచే వెళ్లిపోయిన కొడుకు కథ కె.రామలక్ష్మి రాసిన ఎ టిపికల్ సన్, ముసలి తల్లీ కొడుకుల సంబంధాలు అమానవీయంగా మారాయి. స్వార్థం డబ్బూ తప్ప ఇంకేవీ ఉండటంలేదు. కొడుకు మాటలు విందో లేదో, కొడుకు కోసం ప్రాణం అంతవరకూ నిలిచిందో లేదో తెలీదు కాని ఆ మరుక్షణమే ఆవిడ చనిపోతుంది. ఇంటికి ఇంకా చేరీ చేరకుండానే ఫోను అందుకొని డిపాజిట్ రిఫండ్ ఫారాలని సిద్ధంగా ఉంచమంటాడు కొడుకు. జకారియా మోరల్ పాఠాల మేడమ్. మమత, అనురాగం, ఆప్యాయత, నీతినియమాలతో ఉండడం, సాటివారి పట్ల సానుభూతీ ఉండాలి. ఇవి ఉన్నవాళ్లే ధనవంతులు అని పాఠాలు చెప్పేది! ఆవిడ కొడుకు తీరు ఇదీ! ఈ రకపు సంబంధాల పెరుగుదలని ఖండిస్తూ, మానవత్వపు విలువలతో ఉండే సంబంధాలు ఉండాలంటూ రచయిత్రులు కథలు రాస్తున్నారు. 'నేను జకారియాను అవను. స్వార్థపరురాలిని అవుతాను.' అనే తల్లుల సంఖ్య స్వార్థపరులైన పిల్లల వల్ల పెరిగే స్థితిని చూపెడుతూ అది ఎంత అమానుషంగా మారబోతోందో అని హెచ్చరిస్తున్నారు. ఆ మానసికతను అడ్డుకోవలసిన అవసరాన్ని నొక్కి చెపుతున్నారు.

పెళ్లి అవకుండా ఉండిపోయి - తల్లిదండ్రుల, అన్నదమ్ములకు తన సంపాదనని పెడతూ చాకిరీ చేసే బదులు పెళ్లి, పెళ్ళాం పిల్లలూ ఉన్నవాడికి 'చిన్నదేవేరి' అయి వాడికీ, వాడి పెళ్లానికీ పిల్లలకీ డబ్బు పెట్టి ఊడిగం చేస్తే తప్పా అని తిరుగుబాటు చేస్తూ చట్టవిరుద్ధమైన సంబంధాలను కల్పించు కుంటున్న అవివాహిత స్త్రీలూ, ఆ పాత, కొత్త సంబంధాల వెనక ఉన్న డబ్బు

పాత్ర గురించీ చాగంటి తులసి 'చిన్నదేవేరి' కథ చెపితే అన్నదమ్ముల కుటుంబాల నుండి విముక్తురాలై ఏ బంధమూ లేని తనదీ అయిన ఇంటిలో స్వతంత్రంగా బతకాలనుకున్న అవివాహితను 'ముక్త' కథలో రచయిత్రి కుప్పిలి పద్మ చూపెడుతుంది. డబ్బు సంబంధాల నుండి విముక్తురాలవడానికి ఉద్యుక్తురాలవుతున్న 'ముక్త' మారుతున్న దృష్టికి దృష్టాంతం అవుతుంది.

కులం, మతం, మానవ సంబంధాలను విచ్ఛిన్నం చెయ్యడంలో ప్రధాన పాత్ర వహిస్తూ ఉంటాయి. వాటి వెనుక డబ్బూ, పరువు ప్రతిష్టలూ, కట్టుబాట్లూ పనిచేస్తూ ఉంటాయి. ఐ.వి.ఎస్. అచ్యుతవల్లి 'ముత్యాలచెరువు', కళ్యాణ సుందరీ జగన్నాథ్ 'అలరాస పుట్టిల్లు' కథల్లో దీనిని చూస్తాం. తమ దగ్గర పనిచేస్తున్న సేద్యగాణ్ణి ప్రేమిస్తోందని తెలిసి చెల్లెలికి హడావిడిగా పెళ్లి చేసి, తరుచు పుట్టింటికి వస్తున్న చెల్లెల్ని ఏట్లోకి తోసి చంపేసిన ఓ అన్న కథ. పరువూ ప్రతిష్టా, కులం కట్టుబాటుల వల్ల అన్నే అమానుషత్వానికి ఒడిగడ తాడు. తర్వాత ఎంత మానసిక వ్యథ పడ్డా ఈ సంబంధాల్లోని నీచత్వానికి నిదర్శనంగా నిలుస్తాడు. కామందుల అమ్మాయి చిట్టికీ పాలేరు పిల్ల ముత్తికీ స్నేహం. చిట్టిని ముట్టుకుని చూడాలన్న కోరిక ముత్తిది. అంటరానితనం, కామందుల నిరంకుశత్వం ఉన్న పల్లెటూళ్లో పట్నంలో చదువుకుంటున్న చిట్టి ముత్తి తనను ముట్టుకున్నా తప్పులేదు అంటుంది. తక్కువ కులం వాళ్లకీ వాళ్ల కట్టుబాట్లు వాళ్లకి ఉంటాయి. కిరస్తానం పుచ్చుకున్న తమ కులం వాడికైనా వాళ్లు తమ పిల్లని ఇవ్వరు. మతం మారింది కాబట్టి వాళ్ల ఇళ్లల్లో విస్తరి వెయ్యరు. ముత్తీ కిరస్తానం పుచ్చుకున్న సీతయ్యా ఒకటే ప్రాణంగా ఇష్టపడ్డారు. 'కులపోళ్లూరుకోరు. ఎదవకులాలు. మమ్మల్ని సంపుతాయి. సంపనీ. ఏంజేత్తాం' అంటుంది ముత్తి. ఆ ప్రేమకోసమే చెరువులోపడి చచ్చిపోతుంది. కులం ఒకటైనా మారిన మతం సంబంధాలని తుంచేసింది. 'అలరాస పుట్టిల్లు' కథలో మీది కులం కిందికులం హెచ్చుతగ్గులతో అమ్మాయి హత్యకి గురి అయితే మతం వల్ల 'ముత్యాల చెరువు' కథలో ముత్తి ఆత్మహత్యకి గురి అయింది.

గ్రామ పంచాయితీ ప్రెసిడెంటు పదవిని ప్రభుత్వం స్త్రీకే కేటాయించింది. ఆనాటివరకూ ప్రెసిడెంటు గిరీలో ఉన్న రాజారావు భార్య పిచ్చమ్మని నిలబెడతాడు. గెలిచిన తర్వాత కాగితాలు సంతకాలు చేయించి తనే పెత్తనం

చలాయించాలని అనుకుంటాడు. చదువురాని, సంతకం అప్పుడే నేర్చుకున్న స్త్రీ తాను తోలుబొమ్మని కాననీ, ఎలా ఆడిస్తే అలా ఆడననీ, పంచాయితీ ఆఫీసులో పనిచెయ్యడానికి తాను ఎన్నుకోబడ్డాననీ తన అధికారాన్నీ పదవిని కాపాడుకుంటానని, నిశ్చయించుకుంటుందని మారుతున్న సంబంధాలను సుజాతారెడ్డి 'ధర్మపత్ని' కథలో ఆ చదువుకోని పిచ్చమ్మ ద్వారా చూపెడతారు.

ఇటువంటి స్థితి చదువుకోని అక్షరజ్ఞానం లేని స్త్రీ సందర్భంలోనే కాదు, చదువుకున్న విద్యాధిక్యత ఉన్న స్త్రీల సందర్భంలోనూ ఈ సంబంధాలు ఇల్లాగ్గానే ఉన్నట్టూ మారుతున్న స్త్రీ కొత్త స్త్రీ చైతన్యంతో కొత్త రూపంలో సమాజం ముందుకు వస్తున్నట్టు వి.ప్రతిమ కథ 'గంగజాతర'లోని మాధవి పాత్ర వల్ల తెలుస్తుంది. మాధవి రాజేంద్రరెడ్డి భార్య. వీర్రాఘవ రెడ్డి కోడలు. అంతేకాని ఆవిడకి పేరు లేదు. జీవితం లేదు. అసూర్యంపశ్య. చదువుకున్నదే అయినా చుట్టూ బంధనాల సంబంధాలే. నామినేషను వెయ్యడానికి పదినిమిషాల ముందువరకూ తాను ఎలక్షన్లలో నిలబడుతున్నట్టు ఆవిడకు తెలీదు. ఇంట్లోనే తన చేత సంతకం పెట్టించి ఆ కాగితాన్ని అమిత అట్టహాసంతో దాఖలు చేసింది ఆవిడ భర్తే! వంటపనే తనది. ఓట్ల కేన్వాసింగులో కూడా ట్రాక్టరు గుర్తుకే మీ ఓటు. మీకే సమస్య వచ్చినా అయ్యే చూసుకుంటాడు. ఓట్లేసి అమ్మని గెలిపిస్తే అన్నీ అయ్యే చూసుకుంటాడు. రిజర్వేషను సీటు కాబట్టి తన పేరుతో ఏలుబడి ఏలదామని చూస్తున్నాడు. భర్త చాటు భార్య రాజకీయాలు - భర్తా, మావగారూ మాధవి పంచాయితీ ఆఫీసుకు వెళ్లాల్సిన అవసరం లేదనే చర్చించుకుని నిర్ణయించుకుంటారు కానీ పార్టీ పేరు చెప్పుకుని భర్త చాటు రాజకీయం చేస్తూ మనుగడ సాగించడం కన్నా ఊరిని బాగుచేసుకోడానికీ, పేద వర్గాలకి సాయం చేయడానికీ ఈ అవకాశాన్ని చేతిలోకి తీసుకోడానికీ ధైర్యంగా ఛాలెంజ్‌ని ఎదురుకోవడానికి మాధవి నిశ్చయించుకుంటుంది.

గ్లోబలైజేషన్ వల్ల మనుషుల మధ్య సంబంధాలు నియంత్రించ బడుతున్నాయి. కుటుంబ సంబంధాలు దెబ్బతిని సమస్తం డబ్బు వల్ల అవుతుందనే మానసికత పెరుగుతోంది. దీనిని అడ్డుకోవలసిన అవసరం ఎంతైనా ఉన్నాది. ఆత్మగౌరవాన్ని నిలబెట్టుకోవడానికి, మనుషులుగా గుర్తింపుతో ఉండడానికి బలంగా వీస్తున్న ఈ గాలిని అడ్డుకోవాలి. విద్య,

వైద్యం మొదలు దేవుడు వరకూ అన్నీ వ్యాపార వస్తువులు అయిపోవడంతో డబ్బు స్వార్థం పూర్వం కన్నా ప్రాముఖ్యాన్ని పొంది మనిషికీ మనిషికి మధ్య ఉన్న సంబంధాల్లో మానవత్వం లోపిస్తోంది. కుప్పిలి పద్మ కథల్లోనూ, అబ్బూరి ఛాయాదేవి 'ఆఖరికి అయిదు నక్షత్రాలు' కథ లాంటి రచనల్లోనూ ఈ సంబంధాలను చూడగలుగుతాం. డబ్బున్నవాడు మానవత్వం లేనివాడిగా మారిపోతున్నాడు. బీదవాడిలో మానవత్వం కనపడుతోంది.

పాత వ్యభిచారపు రూపం మరీ వికృతంగా మారి సమాజపు పొర పొరనీ పట్టుకు పెరుగుతోంది. సెక్సు వ్యాపారంతో, విచ్చలవిడితనంతో బాలికల, యువతుల బతుకులు అధ్వాన్నపు బతుకులై మానవ సంబంధాల వికృతత్వాన్ని ప్రశ్నిస్తున్నాయి. స్త్రీని పై మెట్టుకు ఎగబాకడానికి పనికివచ్చే మెట్టుగా సెక్సుని ఆలంబనగా చేసుకున్న సంబంధాలు అసహ్యకరంగా అత్యంత జుగుప్సాకరంగా మారుతున్నాయి. పై వర్గాల స్త్రీలూ, కింది వర్గాల స్త్రీలూ ఈ రకమైన జీవితాలు జీవించడమూ భంగపడడమూ కనపడుతోంది. రచయిత్రులు తమ కథల్లో ఈ పార్శ్వాల నన్నింటినీ స్పృశిస్తూ ఆయా సంబంధాలనూ, మారవలసిన స్థితులను ప్రశ్నిస్తూ మారుతున్న కొత్త స్త్రీ రూపాలను ఆవిష్కరిస్తున్నారు,

పాతలోని మైనస్ పాయింట్లనీ, కొత్తలోని ప్లస్ పాయింట్లనీ తీసుకుని మానవ సంబంధాల మార్పుకి కృషి జరుగుతున్నప్పటికీ ఇది ఉపరితలపు మార్పే అవుతోంది. పునాదిలోని మార్పు కాదు. సామాజిక మూలాలు సంపూర్ణంగా కదిలి కొత్త పునాది ఏర్పడాలి. ఆ దిశగా రచయిత్రులు రచనలు చెయ్యాలి.

(అఖిల భారత తెలుగు రచయితల మహాసభలు (తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం, హైద్రాబాదు) 2, 3, మార్చి - 2002)



నేనెరిగిన పురిపండా – ఒడియా సాహిత్యం

ముందు మా నట్టింటి గురించి చెప్పాలి. మా నట్టిల్లు అంటే తెలుగు నట్టిల్లు. ఓ రోజు ఎండ వేళప్పుడు నారాయణబాబు మా ఇంటికి వచ్చి సావిట్లోంచి 'చిన్నా' అని కేక వేసాడు. ఆ కేకకి నా దగ్గర్నుంచి సమాధానం లేకపోవడంతో తిన్నగా నట్టింట్లోకి వచ్చాడు. "ఓహో! బామ్మకి భారతం చదివి వినిపస్తున్నావా?" అంటూ నట్టింట్లో ఉయ్యాల బల్లమీద కూర్చున్నాడు. బామ్మకి నే చదివి వినిపిస్తున్న భారతం నాకు నారాయణబాబు ఇచ్చినదే! ఆ విరాట ఉద్యోగ పర్వాల్ని నారాయణబాబే నాకిస్తే! ఇప్పటికీ నారాయణబాబు పేరుతో ఆ రెండు పర్వాల పుస్తకం నా దగ్గర ఉన్నాది. మధ్యాహ్నపు వేళ మా బామ్మా, బామ్మ స్నేహితురాళ్లూ కలిసి పురాణ పఠనం చేసేవారు. పోతన భాగవతాన్నో తిలక్ భగవద్గీతనో చదివి తమకి అర్థమైన విధంగా అర్థం చేసుకుంటూ తలలూపుతూ వ్యాఖ్యానాలు చేసేవారు. ఆవేళ భారతాన్ని చదువుతున్నారు. తెలుగు నట్టింట వాడుక భాషలో తియ్యటి తెలుగు పలుకులలో భారత కథని. అందులోనూ విరాట పర్వాన్ని అందరూ తలూపుతూ వింటున్నారు. నారాయణబాబూ ఉయ్యాల బల్లమీద వచ్చి కూర్చున్నాడు. భారత కథ విన్నాడు.

"విప్పి చెప్పక్కర్లేదో! ఎంత బాగా రాసాడో!" అంది ఒకావిడ.

"సారి, తెలుగులో రాస్తే విడమర్చడమెందుకో చెప్పు ఓవిడ!" అంది మరో ముసలమ్మ.

మా నట్టిల్లే కాదు. విజయనగరంలో మా బామ్మ స్నేహితురాళ్ళ నట్టిల్లులే కావు. మా ఇంటి నుంచి ఆ భారతం పుస్తకాలు గోదావరి జిల్లాలో మా వాళ్ళందరి నట్టిళ్ళకీ వెళ్ళేయి. ఇంటింటా ప్రతి నట్టింటా మధ్యాహ్నం పూట భారతం పలుకులు పలికాయి..

"తెలుగులో రాసేడు! విడమర్చి చెప్పడమెందుకో!" అని ఏమీ చదువుకోని ఆ ముసలమ్మ అన్నాది.

అదీ తెలుగు!

వాడుక తెలుగు!

అందరికీ అర్థమయే తెలుగు!

వాడుక భాష గొప్పతనం గురజాడ గేయాలతోనూ, కన్యాశుల్కంతోనూ ఆ చిన్న వయస్సులోనే నాన్నా (చాసో) నారాయణబాబుల పెంపకం మధ్య తెలుసుకుంటున్న ఆ రోజుల్లోనే పురిపండా మొట్టమొదటిసారిగా భారతం ద్వారా నాకు తెలుస్త! వాడుక భాషా పురిపండా పర్యాయపదాలు అని ఆ చిన్నతనంలోనే నాకు తెలిసింది! అంతే!

పురిపండా గురించి తెలుసుకోవలసినది ఆయన రెండు భాషా సాహిత్యాలకు చేసిన మేలు గురించి తెలుసుకోవలసినది కూడా ఉన్నదన్న సంగతి ఆ చిన్నతనంలో నాకు తెలీదు! అప్పటికి నాకు మరే భారతీయ భాషతోనూ పరిచయం లేదు!

పెద్దదాన్నై హిందీలో ఎమ్మే పట్టా పుచ్చుకున్నాను. నేను తెలుగుదాన్ని తెలుగు నా మాతృభాష. చెప్పుకోదగ్గ విశేషం ఏమిటంటే తెలుగుదాన్ని ఒడిశాలో ఒడియా అమ్మాయిలకి కాలేజీలో హిందీ పాఠాలు చెప్పడానికి వెళ్ళాను! కటక్ శైలబాలా మహిళా కాలేజీలో ఒడియా అమ్మాయిలకి హిందీ భాషా సాహిత్యాన్ని బోధించేదాన్ని. ఒడియా నేర్చుకుని ఒడియా కథల్ని సాహిత్యంతో ఉన్న సంబంధాన్ని తెలుసుకోగలిగాను. ఆయనను వ్యక్తిగతంగా చూసింది కూడా అప్పుడే! ఆయనే స్వయంగా కటకంలో నా క్వార్టరుకి వచ్చారు!

పురిపండా అప్పలస్వామి తెలుగులోనూ ఒడియాలోనూ సమానంగా కృషి చేస్తున్నారనీ, తెలుగు వారికి ఒడియా సాహిత్యం గురించి, సంస్కృతి గురించి ఎలా తెలియజేస్తున్నారో, ఒడియా వారికి తెలుగు సాహిత్యం గురించి అలాగే తెలియజేస్తున్నారనీ, రెండు భాషా ప్రాంతాల మధ్య సేతువులా పని చేస్తున్నారనీ అప్పుడు తెలుసుకున్నాను.

పురిపండాకి ఒడియా భాష ఒడియా వారితో సమానంగా వచ్చు. మాట్లాడ్డమైతేనేం, ఉపన్యాసం ఇవ్వడమైతేనేం, చక్కటి వ్యాసాలు రాయడమైతేనేం - అన్నిటా ఆయన ఆరితేరినవాడే. ఒడియా వాళ్ళమధ్య ఆయన ఒడియావాడిగానే కలిసిపోయి కనబడతాడు.

చిన్నతనంలోనే మాతృభాషతో పాటు పై ప్రాంతపు భాషని నేర్చుకున్నప్పుడు, అందులోనూ ఆ భాషా ప్రాంతంలో, ఆ ప్రజల మధ్య జీవిస్తూ నేర్చుకున్నప్పుడు ఆ పై ప్రాంత భాష రెండో మాతృభాష అయి తీరుతుంది. పురిపండా వారు ఒడియా భాషని చిన్నతనంలోనే సాలూరులో ఉన్నప్పుడే నేర్చుకున్నారు. వారి మాతామహుల ఊరు బరంపురం దగ్గరి చికిటికోట. వారి తల్లిగారికి ఒడియా రావడమే కాదు ఆవిడ ఒడియా "ఛాందో" పాడుతూ ఉండేవారట! పురిపండా ఆ సంస్కారంతో పెరిగారు. పెద్దయేక కూడా ఆయన ఒడిశా గ్రామాల్లో (అసురడిప, కెరడా) గ్రామస్థుల మధ్య నయాగఢ్ రాణిగారి ఎస్టేటు వ్యవహారాలను చూస్తూ చాలా సంవత్సరాలు ఉండడమే కాక **1936 - 1947** మధ్య కాలం అంతా పూరీలో ఉన్నారు. పూరీలోనే ఒడియా ప్రాచీన సాహిత్యాన్ని అధ్యయనం చేశారు. ఒడిశా గ్రామీణ జీవితాన్నీ, సంస్కృతిని ఆకళించుకున్నారు.

చిత్రమైన సంగతి ఏమిటంటే పురిపండా ఒడియా నుంచి తెలుగులోకి అనువాదం చేసిన మొట్టమొదటి పుస్తకాన్ని వాడుకభాషలో చెయ్యలేదు. అది **1933**వ సంవత్సరం. అంటే అవి కవితాసమితి రోజులు. అశ్వినీ కుమార్ ఘోష్ ఒడియానాటకం "కొలాపాహాడొ"ని 'ఉత్కళపతనం' అన్న పేరుతో పచ్చి గ్రాంధికంలో పురిపండా అనువదించారు. ఒడియా "కొలాపాహాడొ" నాటకం ప్రదర్శన యోగ్యమైనది. ఒడియా ప్రాంతంలో ఎంతో ప్రజాదరణ పొందిన

నాటకం. తెలుగులో పచ్చి గ్రాంధికంలో ఉన్న అనువాద నాటకం ప్రదర్శన యోగ్యమైనది కాలేదు!!

ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతి రాసిన 'ఛొమాణొ ఆఠొగుంఠొ' అయితేనేం, కాళిందీ చరణ్ పాణిగ్రాహి రాసిన 'మాటిరొ మనిషొ'' అయితేనేం, గోపీనాధ మొహంతి రాసిన "అమృతొ సొంతానొ'' అయితేనేం, కాన్హూచరణ్ మోహంతి 'శాస్తి' అయితేనేం ఆయన తెలుగు చేసిన ఈ నవలలన్నీ తెలుగు వాడుక భాషలో చేసిన అనువాదాలే! ఎక్కడా కృతకత్వం లేకుండా సాఫీగా నడిచే జీవద్భాషలో రాసినవే! ఇటు ఒడియా జీవితమూ, సంస్కృతి స్వభావాలు తేటతెల్లమవుతూనే ఉంటాయి. అటు తేట తెలుగులో సహజంగా ఉంటాయి. ఒడియా నుంచి ఎన్నో కథల్ని, కవితల్ని తెలుగు చెయ్యడమే కాకుండా తెలుగు సాహిత్య అకాడమీ కోరిక మీద ఒడియా సాహిత్యం క్రమవికాసం గురించి పుస్తకం రాశారు. ఉత్కళ సంస్కృతి, సాహిత్యం, భాషమీద ఎన్నో వ్యాసాలు రాసి ప్రచురించారు.

తెలుగు వారికి ఒడియా భాషా సాహిత్యాలను గురించి తెలియజేయాలన్న కోరిక ఎంత బలవత్తరమైనదో, ఒడియా వారికి తెలుగు భాషా సాహిత్యాల గురించి చెప్పాలన్న కోరికా అంత తీవ్రంగానే ఆయనకి ఉంది. అందుకే ఒడియా సాహిత్య అకాడమీ కోరిక మీద తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర ఒడియాలో రాశారు. తెలుగు ఒడియా భాషా సాహిత్యాల మధ్య సత్సంబంధాలు గట్టిపడే విధంగా ఎన్నో విషయాలు అందులో తెలియజేశారు. ఒడియా సాహిత్యం తెలుగుకి ఏవిధంగా ఉపకరించిందో కూడా స్పష్టపరిచారు. ఈ సందర్భంగా ఒరియా వారు ఆయన చేసిన కృషిలో ఎన్నటికీ మరిచిపోలేని ముఖ్యమైన విషయం ఒకటి ఉంది.

ఒడియా భారతం రాసిన సారళాదాసు శూద్రుడు. ఆయన తనని తాను శూద్రమునిని అని భారతంలో చెప్పుకుంటూ బ్రాహ్మణత్వం నాకు సిద్ధించింది అంటాడు. సారళాదాసు సారళా మహాభారతమే కాక విచిత్ర రామాయణాన్ని కూడా రాశాడు.

'దాండీ' వృత్తంలో ఉన్న ఆ ఒడియా విచిత్ర రామాయణాన్ని దొంకాడ

గోపీనాథుడు (1723 - 1752) తెలుగులోకి అనువదించాడు. అయితే పద్య కావ్యంగా కాక వచన రామాయణంగా రూపొందించాడు. ఈ తెలుగు విచిత్ర రామాయణం 1892లో ముద్రించబడింది. ఈ తెలుగు అనువాదాన్ని ఆధారంగా చేసుకుని తెలుగులో మరెన్నెన్నో విచిత్ర రామాయణాలు, చంపూ కావ్యరూపంలో, పద్యకావ్యరూపంలో వచ్చాయి. నరసింహదేవర వెంకటశాస్త్రి, కల్లూరి వెంకటేశ్వర్లు, కళ్ళేపల్లి వెంకట నరసింహమూర్తి, కొమ్మోజు సోమయ్యలు ఈ విచిత్ర రామాయణాన్ని రాశారు. ఒడియా విచిత్ర రామాయణం అనువాదాలు అయిదు ఆరు తెలుగుభాషలోకి ఆ ప్రాచీన కాలంలో రావడం విశేషమే! ఈ విషయాన్ని పురిపండా తను ఒడియాలో రాసిన తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో చెప్పడమే కాకుండా 1974లో కటక్‌లో బిశుబొమిళొనొ రజిత జయంతి ఉత్సవాల్లో దీనిని గురించి ఉపన్యసించారు. డా.హరేకృష్ణ మెహతాబ్ ఒడిశా ప్రభుత్వానికి తెలియచెయ్యడం జరిగింది. శ్రీ సచ్చిదానంద మిశ్రకి ఒడియా విచిత్ర రామాయణం తాళపత్ర గ్రంథం ఆ తర్వాత ఛత్రపురంలో లభ్యం కావడం, పురిపండా స్వయంగా సచ్చిదానంద మిశ్ర దగ్గరికి వెళ్లి డొంకాడ గోపీనాథుడు రచించిన తెలుగు వచన విచిత్ర రామాయణాన్ని ఒడియా తాళపత్ర గ్రంథంతో సరిపోల్చి చూడడం, రెండూ ఒకేటేనని నిర్ధారణ చేసుకోవడం జరిగింది. ఇందులో పెద్ద విశేషం ఏమిటంటే ఒడియా విచిత్ర రామాయణం అచ్చు కాలేదు - పురిపండా ఒడియాలో రాసిన తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర కూడా ప్రచురితం కాలేదు!

రచనా వ్యాసంగమే కాకుండా పురిపండా సాహిత్య పరిషత్తులు ఏర్పరిచి వాటి ద్వారా సాహిత్య కృషి చేశారు. నయాగఢ్‌లో 1937లోనే సరస్వతీ లైబ్రరీవారి వార్షికోత్సవానికి అధ్యక్షత వహించి మొట్టమొదటిసారి ఒడియాలో ఉపన్యాసం ఇచ్చి ఒడియా యువకులకు సాహిత్యం పట్ల అభిరుచి కలిగించారు. నయాగఢ్ శరణ్‌కుల్‌లో సదానంద సాహిత్య పరిషత్తు ఆయన అధ్యక్షతన ఏర్పడింది. ఈ పరిషత్తు వారు తెలుగు, ఒడియా, బెంగాలీ భాషల సమన్వయానికి కృషి చేశారు. ఈ పరిషత్తు కార్యదర్శి శ్రీ భువనేశ్వర్ మిశ్ర పురిపండా తెలుగు కావ్యం సౌదామినిని ఒడియాలోకి అనువాదం చేశారు.

ఒడిశాలోని ప్రముఖ రచయితలు డా. హరేకృష్ణ మెహతాబ్, కాళిందీచరణ్ పాణిగ్రాహి, మాయాధర మానసింహ్, సచ్చిదానంద రావుతరాయ్, గోపీనాథ్ మహంతి, గౌరీకుమార్ బ్రహ్మ, వినాయక్‌మిశ్ర, గోదావరీశ మిశ్ర, రబిసింహ్, సూర్యనారాయణదాస్, గోపాల్‌చంద్రమిశ్ర, కుంజ బిహారీదాసు, ప్రభృతులందరితో పురిపండాకి సత్సంబంధాలు స్నేహం ఉండేవి.

ఈ రెండు భాషా సాహిత్యాల్లో పురిపండా చేసిన కృషి ఆ భాషా సాహిత్యాల్లో కృషి చేస్తున్న ప్రతి ఒక్కరికీ ప్రేరణా స్ఫూర్తి కలిగిస్తాయనడంలో అతిశయోక్తి ఎంతమాత్రమూ లేదు.

(చినుకు జనవరి - 2007)



ఆధునిక కావ్యాలలో స్త్రీ పాత్రలు – గురజాడ జాడ

ఆధునిక కావ్యాలలో స్త్రీపాత్రలు అనగానే ఆధునిక కావ్యాలు ఖండకావ్యాలు అని గుర్తుకు వస్తుంది. ప్రబంధ పద్ధతి కావ్యాల్ని విడిచిపెట్టడానికే ముత్యాల సరాలు వచ్చాయి. ప్రాచీన సాహిత్యంలో రెండువేల సంవత్సరాల నుంచి తెలుగునాట జీవించిన మనుషులు ఎవరూ కనపడరు. నిగమశర్మ, అతగాడి అక్క మొదలైనవారు బహుకొద్దిమంది మాత్రమే కనబడతారు. ఆధునిక సాహిత్యం - సజీవమైన తెలుగువారితోనే - స్త్రీలు - పురుషులతో - ప్రారంభమయింది. కందుకూరి వీరేశలింగంగారు ఆయన అనుయాయులు రాసిన ప్రహసనాల్లో, నవలల్లో మొట్టమొదటిసారిగా తెలుగు మనుషులు ప్రత్యక్ష మవుతారు. పంథొమ్మిదో శతాబ్దాంతానికి మనదేశంలో ఉన్న వెంకమ్మలు, బుచ్చమ్మలు, మీనాక్షులు, మధురవాణులు మొదలైనవారు మొట్ట మొదటిసారి సాహిత్యంలో దర్శనం యిచ్చారు. అగ్నిహోత్రావధానుళ్లు, లుబ్ధావధానుళ్లు, కరటకశాస్త్రుళ్లు, రామప్పంతుళ్లు, ప్రాచ్య పాశ్చాత్య, సాంస్కృతిక సంఘర్షణలో ఉద్భవించిన గిరీశాలు, సౌజన్యారావులు ప్రత్యక్షమయ్యారు.

ఆధునిక కావ్యాలంటే ఖండకావ్యాలే. ఇందులో కథాకావ్యాలు విశిష్టమైనవి. మొట్టమొదటి కొట్టొచ్చినట్టు మనకి తట్టే పాత్ర పూర్ణమ్మ. ఇంగ్లీషులో లిరికల్

బాలెడ్స్ నుండి తెలుగు పదకవిత్వంగా రూపొందించిన అపురూపమైన తొలికావ్యం పుత్తడిబొమ్మ పూర్ణమ్మ స్త్రీ పాత్ర మీద సంతరించుకున్నది. ఈపాట చదువుకొని కంటతడిపెట్టనివారు, పాడగా విని కళ్లు చెమర్చని వారు ఉండరు. గురజాడ అప్పారావు వర్డ్స్ వర్త్, కాలరెడ్జి ప్రారంభించిన కాల్పనిక పద్ధతి కావ్యాన్ని తెలుగులో ప్రారంభిస్తూ దానికి - అనగా ఆ సాహిత్యంలో ఒక విశిష్ట ప్రయోజనంకూడా ఉండాలని తన అభిప్రాయాన్ని జోడించి ఆకావ్యాన్ని తీర్చిదిద్దాడు.

ఆడపిల్లలని కనుకున్న తల్లిదండ్రులే కూతుళ్లను ముసలివాళ్లకి డబ్బుకోసం అమ్ముకొనే దురాచారానికి లోనుకావడం ఆనాడు ఉన్నాది. ముసలి మొగుణ్ణి ఆ దుర్భరజీవితాన్ని గడపడానికి తిరస్కరించి ఆనాడు ఆ ఈడు ఆడపిల్ల చేయగలిగిన పని ఆత్మాహుతి మాత్రమే. ఇటువంటికథ ఆనాడు జరిగిందో, గురజాడవారు కల్పించినదో మనకు తెలీదు కాని నూటికి నూరుపాళ్లు వాస్తవికమైనదే.

ఆవెంటనే మనకి కనిపించే రెండవ స్త్రీపాత్ర కన్యక. ఈకథ చారిత్రిక సత్యం మీద ఆధారపడే రాయబడ్డాది. శ్రీవాసవీకన్యకా పరమేశ్వరి యితివృత్తాన్ని బహుచక్కటి కథాకావ్యంగా గురజాడవారు శాశ్వతంగా మనకు అందచేసారు. అధికార మదాంధులు ఆనాడూ ఈనాడూ ఉన్నారు. రాజు కన్యకని "పట్టవలెరా దీని బలిమిని కొట్టవలరా - మరుని రాజ్యం - కట్టవలెరా గండపెండం - రసికమండలిలో" అని దుర్బుద్ధికి లోనవుతాడు. అగ్నిగుండం దగ్గర ప్రజలను - అన్నలారా! తండ్రులార! అని సంబోధించి "ఆలకించండొక విన్నపం" అంటూ "పరువు నిలపను పౌరుషము మీకేల కలుగుదొకో" అని కన్యక అడుగుతుంది. ఆనాడు రాజును ఎదిరించే మగధీరులు అక్కడ లేరు "పట్టపగలు నడివీధిని జారచోరులు పట్టుకోరే! కండకావరం కల్గి నువ్వు దుండగం తలపెట్టినందుకు ఉండడా ఒకదైవం? ఉండి ఊర్కొనునా?" అని ప్రశ్నవేసింది. తన మాన సంరక్షణార్థమై అగ్నికి ఆహుతి అవడం తప్ప కన్యకకు మరో సాధనోపాయం లేదు. అందుచేత "కులంపెద్దలు కూడిరదుగో, అగ్నిసాక్షిగ అగ్ని అదిగో, కన్నెకోరిన కన్నెయిదిగో - పట్టమేలే రాజువైతే నన్నిప్పుడు పట్టుకో" అని అగ్నిప్రవేశం చేసింది. ఈనాడూ అధికారదర్పంతో స్త్రీలను చెరుచుచున్నవారు దేశంలో కోకొల్లలు ఉన్నారు. ఈనాటి స్త్రీ ఈ దౌష్ట్యాన్ని ఈనాటి తీరును

తిరగబడి ఎదుర్కొవలసిన ధైర్యస్థైర్యాలను ఈ గీతం స్త్రీలకు కలగచేస్తూ ఉన్నాది.

చిన్నతేడాతో యిదే భావాన్ని విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి కిన్నెరసాని మనకి చెపుతుంది. కిన్నెరసానికి సమష్టి కుటుంబంలో అత్తపోరు పడలేక మొగుణ్ణీ కాపరాన్ని విడిచి వెళ్లవలసి వస్తుంది. అక్కడ మొగుడు పెళ్లాం మీద ప్రేమ ఉన్నవాడే. అయినా నిస్సహాయుడు. మొగుడు బతిమాలుకున్నా కిన్నెరసాని ఉండలేని స్థితి. జడత్వంతో కొండైపోయిన మొగుడిమీద పడి ఏడుస్తూ వాగుగా మారిపోయింది. రక్షణ లేకుండా అడివిని పట్టిన ఆడదాన్ని - ఆ కొండవాగుని - సముద్రుడు బలాత్కరించవచ్చని ఉత్సాహపడ్డాడు. ఇక్కడ బలవంతుడైన సముద్రుడు కొండవాగుని కోరడం చిత్రించబడ్డాది. అదృష్టవశాత్తూ తల్లి గోదావరి తన చల్లని కడుపులో దాచుకుని కాపాడింది. ఇదీ యితివృత్తం. ఇక్కడ అదృష్టవశాత్తూ గోదావరి ఆదుకోకపోతే సముద్రుడి దగ్గరకు పోయి తీరవలసిందే. కిన్నెరసాని అందమైన గీతమే అయినా గురజాడలో ఉన్న సామాజిక ప్రయోజనం మనకిందులో కనబడదు. ఏ చల్లని తల్లీ ఆదుకోకపోతే ఆడదాని గతి అంతే అన్న వాస్తవాన్ని మాత్రం చెపుతుంది.

గురజాడ, రాయప్రోలులు కన్నా ముందే 1889లో డాక్టర్ సి.ఆర్.రెడ్డిగారు 'ముసలమ్మ మరణం' అన్న కథను పాతపద్ధతిలో పద్యాలలో రాసారు. ఆనాటికది విశిష్టమైన రచనే. ముసలమ్మ అంటే వయస్సు చేత ముసలమ్మ కాదు. పేరుకు ముసలమ్మ. యవ్వనవతే. బుక్కరాయసముద్రం గ్రామస్థురాలు. బుక్కరాయసముద్రం చెరువుకట్ట తెగుతుంది. ఊరిరైతులు పోలేరమ్మని ప్రార్థిస్తారు. ముసలమ్మ బలి అయితే ఆపద గట్టెక్కుతుందని ఆకాశవాణి పలికింది. అందుకు ముసలమ్మ భర్తదగ్గర, అత్తమామల దగ్గర, బంధుమిత్రుల దగ్గర సెలవు తీసుకుని చెరువులో మునిగి ఊరును కాపాడుతుంది. ఈ కథలో ఆకాశవాణి పలకడం అభూతకల్పన. ప్రజల్లో ఈ కథ ఉన్నా దీనిని యితివృత్తంగా తీసుకోవడం పొరపాటే. ఇందులో ఒక ప్రయోజనం కోసం అనగా ఊరును కాపాడడం కోసం ఆడది తనని తాను బలి యివ్వటంలో గొప్పతనం వున్నాదని రెడ్డిగారి అభిప్రాయం. అయితే ఆధునికంగా మన దృష్టిలో రెండవ పొరపాటు చెరువుకట్ట తెగినప్పుడు ఒక ఆడదాన్ని బలియివ్వాలి

అనుకోవడం, యిస్తే అది నిలుస్తుందని అనుకోవడం అశాస్త్రీయం. ఇది అనవసరమైన మూఢనమ్మకాలకి వత్తాసు యిస్తున్నాది.

ఇదేపద్ధతిలో పద్యాల్లో రాసిన ఖండకావ్యం 'స్నేహలత'. కలకత్తాలో ఒక పెళ్లికూతురు ఆరోజుల్లో తండ్రి వరకట్నం యిచ్చి తన సర్వస్వం కోల్పోవడం సహించలేక నిప్పంటించుకొని చచ్చిపోతుంది. ఇది పత్రికలలో ఆనాడు వచ్చిన వార్తే. దానిని యితివృత్తంగా తీసుకొని శ్రీరాయప్రోలు సుబ్బారావుగారు స్నేహలతగా రాసారు. ఇతివృత్తం ఆధునికం. సమస్య ఈనాటికీ ఉన్నాది. ఈనాడూ కొంతమంది పెళ్లికూతుళ్లు అదే కారణంతో అదే విధంగా ఆత్మహత్య చేసుకుంటున్నవారు కనబడుతున్నారు. ఇది రాయడం మంచిదే. కాని దీనికి - రాయప్రోలు వారు రాసిన పద్ధతికి గురజాడవారి రచనావిధానంలో ఉన్న లిరిక్కు శక్తి చేకూరక మరుగున పడిపోయింది. ఆ కారణం చేత యిది జనంలో ప్రచారంలో లేదు. చదవబడటం లేదు.

గురజాడవారి జాడవిడిచి తెనుగుకవిత్వం రాయప్రోలువారి జాడలోపడి శృంగారంలోకి పోయింది. రాయప్రోలువారి సంబంధం లేకుండా శృంగార కవిత్వంగా రూపొందిన ఎంకిపాటల్లో ఎంకి ఆధునిక కావ్యాల్లో చిరస్థాయిగా నిలబడేపాత్ర. ఎంకినాయుడు దంపతుల ప్రేమ నిష్కల్మషమైనది. వారికున్న మూఢవిశ్వాసాలతోటి, నమ్మకాలతోటి ఆనందదాయకమైన సుఖప్రదమైన జీవితం గడిపారు. వివాహానికి పూర్వం వివాహానంతరం పిల్లలు కలిగేక అన్నిదశల్లోని ఎంకిపాత్ర పరిణతి చెంది ఉత్తమ తెలుగు ఇల్లాలుగా అన్ని వర్గాలవారినీ ఆకట్టుకుంటుంది. రాబోయే జన్మలో ఆలుమగలం అవుతామో అవమో అని బెంగతో కంటితడి పెట్టుకున్న ఎంకి మనకి కనబడుతుంది. చంకలో పిల్లాడు సంబరాలు పడుతూ ఉంటే తీర్థాలకెళ్లడానికి ఉబలాటపడ్డం, మగడితో సరిగంగ స్నానాలు చేద్దామని భద్రాద్రి రాముణ్ణి కొలుద్దామని జాతి నమ్మకాలతో తీయని జీవితం ఎంకి గడుపుతుంది. ఈనాటి యువదంపతు లందరికి పరస్పరం ప్రేమించుకునే ఆలుమగల జీవితంలో ఉన్న మాధుర్యాన్ని ఎంకి పంచిపెడుతుంది.

అమలిన శృంగార పద్ధతిని దానికి దగ్గరగా మలచిన స్త్రీపాత్రలు భావకవిత్వంలో ప్రధానంగా కనబడతాయి. రాయప్రోలువారి 'కష్టకమల'

కావ్యంలో మేనత్త పెంచుకున్న కొడుకు తన మేనమరదలైన కమలను ప్రేమిస్తాడు. ఇందులో అసహజం ఏంలేదు. మేనమరదల్ని ప్రేమించడం, వివాహం చేసుకోవడం దేశంలో ఉన్నదే. వాడు దత్తుడైనా అందులో పొరపాటు లేదు. అయితే ఇందులో పెద్దైన తర్వాత ఈ మేనత్త కొడుకు తన ప్రేమను వ్యక్తం చేస్తూ ఉత్తరం రాస్తే మరదలు అతనిని తాను సోదరునిగా భావిస్తున్నానని అనుకుంటుంది. ఆమె అతనిని సోదరభావంతో చూస్తున్నట్టు అతడు ఎరగడు. అతనిలో ఏం నేరం లేదు. ఆమె అతనిని తిరస్కరించి తన అనంగీకారాన్ని సూచించవచ్చు. ఆ కారణంచేత ఆమె మరణానికి దారి తీయడం ఆధునిక దృష్టితో చూస్తే అశాస్త్రీయంగా కనబడుతుంది. ఉయ్యాల ఊగుతూ మరణించడాన్ని దైవఘటనగా విధికృతంగా చిత్రించడం ఆధునిక ఆలోచనాపరులకు విరుద్ధంగా కనబడుతుంది. సోదరభావం ఉన్నచోట వివాహం వాంఛనీయం కాదు అని ఈ పాత్ర విశదపరుస్తుంది.

రాయప్రోలువారి 'తృణకంకణం'లోని స్త్రీపాత్ర వివాహితురాలు. తాను చిన్ననాడు ప్రేమించిన యువకుడు తనయందు ప్రేమలో ఉండి ఇంకే యువతిని వివాహమాడకుండా ఉన్నప్పుడు అది తగదని మన స్నేహం అపూర్వమైనదని ఓదార్చి అతనిలో సోదరభావం కలగచేస్తుంది. ప్రేమించుకున్న వారి వివాహము అసాధ్యమైనప్పుడు అందులో ఒకరికి వివాహం అయినప్పుడు మగవాడు సన్యాసం పుచ్చుకోవలసిన అవసరం లేదు. లోకంలో సహజంగా అటువంటి వారు ఆడదైనాసరే వేరొకరిని వివాహం చేసుకుని సుఖప్రదమైన జీవితం గడుపుతారు. అంతరంగంలో ప్రేమ వారికి ఉండడం సహజమే. ప్రేమభగ్నమైన కారణంచేత వివాహమే మాని ఉండిపోయినవారు కోట్లసంఖ్యలో ఎక్కడో ఒకరు ఉండవచ్చు. ఇందులో స్త్రీపాత్ర ప్రవర్తన సముచితంగా ఉంది.

అబ్బూరివారి మల్లికాంబ వివాహిత. ఆమె స్నేహితురాలు కమల తన ప్రియుడు తనకి రాసిన ప్రేమలేఖలను మల్లికాంబ దగ్గర భద్రపరుచుకుంటుంది. మల్లికాంబ భర్త ఆ ప్రేమలేఖలను తన భార్యకు ఎవరో వ్రాసినవని శంకిస్తాడు. భార్యని ఏమీ చేయలేక దుఃఖిస్తాడు. ఆలోచనలో ఆమెను చంపడానికి ఉద్యుక్తుడవుతాడు. తన భర్త తనను శంకించడం భరించలేక మల్లికాంబ ప్రాణాలు విడిచేస్తుంది. వాస్తవంగా మల్లికాంబ దోషురాలు కాదు. ఆ ఉత్తరాలు

తన స్నేహితురాలివి. తను జాగ్రత్తగా దాచింది అన్న సంగతి ఋజువు చేసుకోవడానికి ప్రయత్నం జరగదు. ఇటువంటి సంగతులు మన సినీమాల్లో కోకొల్లలు కనబడతాయి. ఆమెలో పొరపాటు లేదని ఏదోవిధంగా ఋజువు చేయడానికి ప్రయత్నిస్తారు. కథ సుఖాంతం అవుతుంది. భార్యని అడిగి సత్యాసత్యాలు తెలుసుకునే గుణం కూడా భర్తలో కనబడదు. తర్వాత నిజం తెలుసుకుని పశ్చాత్తాపంతో ఎక్కడికో వెళ్లిపోతాడు. మల్లికాంబ చనిపోయిన విధం అసహజంగా ఉంది. అన్యోన్యప్రేమతో ఉన్న ఏ ఆడదైనా తన భర్తకి అనుమానం కలిగినప్పుడు తన నిర్దోషిత్వాన్ని ఋజువు చేసుకోవడానికి శతథా ప్రయత్నిస్తుంది.

రామిరెడ్డిగారి 'నల్లజారమ్మకథ' మహమ్మదీయుల యుగానికి చెందినది. ఆనాడది జరిగిన కథ కావొచ్చు. ఆనాటి మహమ్మదీయ ధర్మాన్ని పురస్కరించుకుని ఆ సంఘటన జరిగింది. నలజారమ్మ మొగుడు గర్భవతి అయిన పెళ్లాం కోరికపై జొన్నకంకులను తన చేనులోనివి కాక పొరపాటున పక్కనున్న మాదిగవాని చేనిలోనివి కోసి తీసుకొస్తాడు. ఆ చౌర్యానికి ఆనాటి శిక్ష మరణమే. ఇది ధర్మం కాదు. అధర్మం. ఆ పొరపాటుకి నలజారమ్మ తండ్రే ధర్మాధికారి అయిన కారణంచేత మరణశిక్ష వేయవలసి వచ్చింది. ధర్మబద్ధురాలైన నలజారమ్మ కూడా ఆ దొంగతనానికి మరణశిక్ష వెయ్యవలసినదని చెప్తుంది. ఆ దొంగ తన భర్తేనని ఆమెకు తెలియదు. అతనికి మరణశిక్ష పడింది. నలజారమ్మ ఆనాటి పత్నీధర్మాన్ని ఆధారం చేసుకొని అగ్నిప్రవేశం చేస్తుంది. రామిరెడ్డిగారి రచనాకాలానికి సతీసహగమనం నిషేధించబడ్డాది. ఇటు ఆనాటి పత్నీధర్మం అటు ప్రభుధర్మం రెండూ అధర్మాలే. ఇటువంటి యితివృత్తాన్ని తీసుకొని స్త్రీపాత్రను మలచడం దానిని ప్రస్తుతించడం ఆధునిక దృష్టికి విరుద్ధమైనది. అధర్మాన్ని ఉల్లంఘించినట్టు యితివృత్తం ఉండి ఉంటే ఈనాటికీ మనకు ఉపయోగకరమైనదై ఉండేది. ఆ ధర్మాలకు బద్ధులై ఉన్న పాత్రలను చారిత్రక దృష్టితో చెప్పినా ఆ ధర్మాలు తప్పు అన్న భావం కలగచేసి ఉంటే ఆధునిక అవగాహనకు దోహదపడి ఉండేది.

భావకవులు రాసిన ఊర్వశులు, హృదయేశ్వరులు, ప్రేయసులు మొదలైన స్త్రీ పాత్రలు మగవాని దృష్టిలో స్త్రీమూర్తి కల్పనలు. అవి సహజమైన స్త్రీపాత్రలు

ఎంతమాత్రము కావు. ఆయా కవుల మానసిక స్థితికి అవి సహజం కావొచ్చు. పాత్రలుగా పరిగణనకు రావు.

వాస్తవిక దృక్పథంతో సవిమర్శక అభ్యుదయ దృష్టి కలిగి పతితల్లో ఆలోచన రేకెత్తించే విధంగా స్త్రీమూర్తులను చిత్రించిన కవులలో గురజాడ వారసత్వం స్పష్టంగా కనబడుతుంది.

నారాయణబాబు 'దేశమాత'లో అటువంటి స్త్రీ రూపమే దేశ నాయకులను, వ్యవస్థచేత పరిరక్షించబడేవారిని నిలదీసి సవాలు చేస్తుంది. తోడూనీడా లేని ఆడది గుప్పెడు అన్నం గుక్కెడు నీళ్లకి వాచిపోతూ ఎండాకాలం మండు టెండలకి కమిలిపోతూ కరువే రూపం దాల్చిందా అన్నట్టు చాలీచాలని చీరతో భిక్షాపాత్రికతో ఆకలి అన్నం అని అటమటించి చివరకు అసువులు వీడిచచ్చిన దేశమాతై చాప చుట్టగ నేలకు వాలిపోతుంది. ఆమె చావుకు వీధి కాలువలోని బురదనీటిలో విశ్రమించిన శ్వనాథుడొక్కడు నిశ్వసిస్తాడు. ముందరి కాళ్లకు బంధంతో కాగితాలను మేస్తూ తిరిగే చక్రీవంతపు చక్షువులు కన్నీళ్లు కారుస్తాయి. ఈ విషాదకరమైన చావును తరుశాఖల్లో తలకిందులుగా తపించిపోయిన ఋషిపక్షొకటి తట్టుకోలేక నేలకు వాలుతుంది. ఇవే దేశ నాయకుల కన్న మిన్న. దేశం అంటూ దేవుళ్లంటూ నమ్మి కొలిచే కళ్లకు మిగిలిందేమిటి? ఆకలి దీర్చని మానం గప్పని దేశం కోసం మట్టి ప్రమిదలో ఒత్తిలా కాలి నుసైపోవడం తప్ప! నారాయణబాబు భిక్షకస్త్రీని దేశమాతగా సమర్ధతతో చిత్రించి పరోక్షంగా ఈదుస్థితిని రూపుమాపాల్సిన అవసరాన్ని నొక్కి చెప్పేడు. భారతదేశంలోని యావత్ దారిద్ర్యానికి దేశమాతని ప్రతీకగా నిలిపి విశిష్టపాత్రగా చిత్రించాడు.

శ్రీశ్రీ 'భిక్షువర్షీయసి'లో స్త్రీ రూపమూ అటువంటిదే. ముగ్గుబుట్టలాంటి తలతో ముడుతలు పడ్డ దేహంతో కాంతిలేని గాజుకళ్లతో శవం కన్నా హీనంగా ముసురుతున్న ఈగలతో బాధపడుతూ మూలుగుతూ దారి పక్క చెట్టు కింద పడిఉన్న ముసిలిదాని రూపం. ఆమె ఇంకా ప్రాణాలతోనే ఉంది. ఆ ముసిలిది చనిపోతే ఆ పాపం ఎవరిదని వెర్రిగాలి ప్రశ్నిస్తే ఇది నాపాపం మాత్రం కాదని ఎగిరివచ్చిన ఎంగిలాకు అంటుంది. వాస్తవికవాద దృక్పథంతో

స్త్రీ స్థితిని కళ్లముందు పెడుతూ వ్యవస్థని పరోక్షంగా ప్రశ్నిస్తూ ఆలోచించమంటారు ఈ కవులు.

అభ్యుదయ కావ్యాల్లో స్త్రీ మరెన్నెన్నో రూపాల్లో సాక్షాత్కరిస్తుంది. మనసాంఘిక వ్యవస్థలో స్త్రీకి తండ్రిమీదో, భర్తమీదో, కొడుకుమీదో ఆధారపడి బతకక తప్పదు. పురుషుడి మీద ఆధారపడి బతికే స్త్రీ నిస్సహాయ స్థితిని, బాధతో కూడిన ఆమె రూపాన్ని చూపెడుతూ చాసో తన 'కాందిశీకుడు' కవితలో బీదవాళ్ల బతుకులెంత అధ్వాన్నంగా ఉన్నాయో జాలిగా చెప్తాడు. ఇది తల్లిరూపం. కొడుకు బతికి బాగుపడాలని బర్మావెళ్లేడు. యుద్ధం రాగా బాంబుల్లో పడి ఎలాగో అస్సాం కొండల్లోంచి కట్టెతో నడిచినడిచి తిరిగి వచ్చేడు. కట్టెతో తిరిగి వచ్చిన కొడుక్కి - 'మారుమనువుకు పోయె నీ బిడ్డ తల్లిరో, మారురైతుకు పోయె నీ పంటభూమిరో నానేటి సేతురా నా నాయనా!' అని ఏడుస్తూ నిస్సహాయ స్థితిని చెప్తుంది!

పీడనకి, దోపిడీకి గురి అయి ఆ పరిస్థితులతో పోరాటం సాగించి వ్యవస్థను ఎదిరించి మార్చాలన్న పురుషులకు అండదండలుగా నిల్చిన తల్లులు, భార్యలు, ప్రేయసులు ఆధునిక కావ్యాల్లో పాత్రలుగా మలచబడ్డారు.

గెరిల్లా పోరాటంలో తన ప్రాణాలను తెగించి పాల్గొంటున్న కొడుకులో మరింత పౌరుషాన్ని ప్రజ్వలింపచేసే తల్లి పాత్ర చిరస్మరణీయమైనది. గంగినేని 'తల్లి తనయునకు' అన్న లేఖారూపక గేయంలో తల్లిరూపం వ్యవస్థను ప్రతిఘటించే పోరాటంలో భాగత్వాన్ని ఆకాంక్షించే స్త్రీరూపం. ఈ పాత్రా కంటతడి పెట్టించే పాత్రే. కొడుకు గెరిల్లా పోరాటానికి వెళ్లేక శత్రువులు వచ్చి ఇంటిమీద పడ్డారు. కోడలిని ఎక్కడికో ఈడ్చుకు వెళ్లేరు. ఆ నైచ్యం చెప్పడానికి ఆ తల్లికి నోరుపెగలదు. ఇంత బీభత్సం జరిగినా కొడుకును శత్రువులకు లొంగిపోయి వెనుతిరిగి రమ్మనమని కోరదు. కొడుకులో మరింత పౌరుషాన్ని రగుల్కొలుపుతుంది. ప్రళయరుద్రుడై అంతకు వెయ్యింతల క్రోధంతో విజృంభించి శత్రువుల గుండె రక్తం పిండి రమ్మనమని భార్య ఆత్మకు శాంతి ప్రసాదించమని కోరుతుంది.

విప్లవ రచయితల ఉద్యమంతో స్త్రీపాత్రలో పెద్ద మార్పు వచ్చింది. రత్నమాల రాసిన కవితలో ఈనాటి స్త్రీరూపం స్పష్టం అవుతుంది. స్త్రీలలో

అవగాహన శక్తి పెరిగిన కొలది, తాము ఎవరో తాము తెలుసుకున్న స్థితికి ఎదిగిన కొలది స్త్రీ రూపం మారుతోంది. తను సమాజం చెక్కిన అబలకాదని, సాంప్రదాయపు వంటింటి పిల్లి కాదని, వంటింటికి పడగ్గదికి, బయట వ్యాపారానికి ముడిసరుకై భూస్వామ్య, పెట్టుబడి, సామ్రాజ్యవాద సంస్కృతీ చట్టాల మధ్య నలిగిపోతూ పురుషాధిక్యత కింద అణిగిమణిగి బతికే జీవచ్ఛవం కాదని తను పీడిత ప్రజాపోరులో సగాన్ని అని విప్లవనారినని కదనంలో నిలిచిన సైనికురాలినని అవగాహన చేసుకుని ముందడుగు వేయాలనుకుంటోంది.

విప్లవ కవిత్వంలో శివసాగర్ రచించిన చెల్లిచంద్రమ్మ పాత్ర చాలా ఉత్కృష్టమైన పాత్ర.

భూస్వామి కసిరెడ్డి కొరడాదెబ్బలకు చెల్లి చెంద్రమ్మ మొగుడు మొగిలి చచ్చిపోతాడు. చెంద్రమ్మ పగబట్టి తోవకాసి కాసిరెడ్డికి ఎదురవుతుంది. నీమొగుడు పోతేపోయె, నీవుదక్కవాయె ఈ రోజు నా ఆశ కాపు కాసి నాదాపుకు వస్తివి. పసులకొట్టమునకు పద అని అంటాడు కసిరెడ్డి. నా ఆశా కాపు కాసింది నీ దాపుకు వస్తి అంటూ కత్తిని కుత్తుకలో దిగ్గొట్టేసింది. కాసిరెడ్డి ఊరికి పులికాని గొడ్డలికి పులి కాడు. దోపిడికి దొరకాని కత్తికి దొరకాడు. చెల్లి చెంద్రమ్మ భూస్వామి కాసిరెడ్డిని చంపి ఏరుదాటి అడివిలో ఉన్న అన్నలని కలుసుకుంటుంది. మహాకవి గురజాడ అడుగుజాడల్లో చెల్లీ చెంద్రమ్మ కథ రాయబడ్డాది. పూర్ణమ్మ కన్యక ఆనాడు అశక్తురాళ్లైఆత్మాహుతి చేసుకున్నారు. చెల్లీ చెంద్రమ్మ శక్తిమంతురాలై కాసిరెడ్డిని చంపి వాడవాడలా ఉన్న కోడెనాగుల పీడ విరగడయ్యే విధాన్ని విశదం చేసింది. ఈ పరిణామంలో పురుషునితో స్త్రీ సమానురాలుగా వృద్ధిచెందుతున్నాది. ఈమార్పు ఆధునిక కావ్యాల్లో గురజాడ వారి నుండి ఇప్పటివరకు స్పష్టంగా కనబడుతోంది.

(ఆంధ్ర రచయిత్రుల 11వ మహాసభలు - ప్రసంగవ్యాసం - మార్చి, 1983)



ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతి – గురజాడ

అది 1897వ సంవత్సరం. ఒడియా పత్రిక 'ఉత్కళసాహిత్య'లో ఒక నవల ధారావాహికంగా అచ్చయిన సంవత్సరం. దాంతో ఒడియా భాషలో సాహిత్య సృజన కొత్త మలుపు తిరిగింది. ఈ నవలా రచనకు ముందూ రచనలు రావడం వచ్చాయి. అయితే అవి కథావస్తువు దృష్ట్యా, కళాత్మక శిల్ప విన్యాస దృష్ట్యా, ప్రజల నోట వినిపించే వ్యవహారిక భాష దృష్ట్యా చెప్పుకోదగ్గవి కావు. సాగదీస్తూ చేసిన అనవసరమైన ప్రకృతి వర్ణనలూ, సంస్కృత శ్లోకాలూ, ఒడియా కావ్యాల్లోంచి ఉటంకింపులూ, ఆడంబరంగా చేసే శబ్ద ప్రయోగాలు ఉన్న రచనలు. ఒడియా సాహిత్యంలో ఈ రచనలు సాహిత్య చరిత్ర దృష్ట్యా మొదట వచ్చిన రచనలు అని చెప్పుకోవడానికి పనికివస్తాయి.

1897లో అచ్చయిన ఆ నవలలో సంఘటనల కన్నా సహజమైన పాత్ర చిత్రణకి పెద్దపీట వెయ్యడం జరిగింది. అంతేకాకుండా ఆ నవల ఆనాటి సాంఘిక సంస్కరణలని విశ్లేషించి అద్దం పట్టి చూపించింది. ఆనాటి ప్రజల ఆర్థిక పరిస్థితి, పరిపాలనా పరమైన వాస్తవాలు, రైతుల్నీ సామాన్య జనాన్ని పీడించుకుతినే జమీందార్ల యదార్థ రూపం కళ్లకు కడుతూ ముందుకు వచ్చాయి. ఆనాటి ఒడియా జీవితం నుండి పుట్టిన పాత్రలు సజీవంగా తమదైన వ్యావహారిక భాషలో మాట్లాడుతూ శాశ్వతత్వాన్ని సంతరించు కున్నాయి. సంఘసంస్కరణ అవసరాన్ని చెప్పాయి. ఆ నవల పేరు 'ఛొమాణొ

ఆఠొగుంఠొ'. ఆ నవల రాసిన రచయిత ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతి. ఈ నవల ఈరోజు వరకూ ఒడియా నవలకు ఒరవడి పెడుతూనే ఉంది.

అదే 1897వ సంవత్సరం. మన తెలుగు భాషలో గురజాడ అప్పారావు గారు కన్యాశుల్కం తొలి కూర్పు ఆనందగజపతికి అంకితం ఇవ్వడమూ, ముద్రణ జరిగాయి. పీఠికలో గ్రాంథిక భాషలోని అసౌకర్యాలూ, ఇబ్బందులూ వివరంగా చెప్పి వాడుక భాషను కావ్య భాషగా వాడుకభాషని ప్రతిష్ఠించడానికి కొత్త ఆధునిక భాష వ్యాప్తిలోకి రావడానికి అంకురార్పణ జరిగింది.

'కన్యాశుల్కం' నాటకం రాసిన గురజాడ అప్పారావూ 'ఛొమాణొ ఆఠొగుంఠొ' నవల రాసిన ఒడియా రచయిత ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతి సమకాలికులు. అప్పారావుగారు 1862లో జన్మించి కేవలం 53 సంవత్సరాలు జీవించి 1915లో లోకాన్ని విడిచి వెళ్తే ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతి 1843లో పుట్టి 75 సంవత్సరాలు జీవించి 1918లో చనిపోయారు.

వీరి సాహిత్య ప్రక్రియలు వేరువేరు అయినా తమ కాలపు జీవితాన్ని విషయ వస్తువుగా స్వీకరించడంలో ఆ విషయ వస్తువును వ్యక్తీకరించడానికి ప్రజల నోటి వ్యావహారిక భాషను వాహికగా ఎన్నుకోవలసిన అవసరాన్ని గుర్తించడంలో పోలిక కొట్టొచ్చినట్టు కనపడుతుంది. ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతి నాటకం రాయలేదు. ఈ ఇద్దరి రచయితల్లో కనిపించే సమాన గుణం యాదృచ్ఛికం కాదు. యుగస్రష్టలు ఒకేలా ఆలోచన చేస్తారు.

ఫకీర్ మోహన్, గురజాడలకి సమకాలికుడైన బెంగాలీ రచయిత బంకించంద్ర సంస్కృత తత్సమాలనీ పాండిత్య ప్రకర్షతో నిండిన భాషని తన రచనల్లో వాడేడు. ఫకీర్ మోహన్ నిఖార్సైన ప్రజల భాషని తన వ్యక్తీకరణకి సాధనంగా చేసుకున్నాడు. ప్రజల జీవితాన్ని నిశితంగా పరిశీలించి దాని నాడిని పట్టుకోవడానికి ప్రజల భాషతో గట్టి సంబంధం ఉండడం అవసరం ఉన్నాదని ఆయన తెలుసుకున్నాడు. గురజాడ, "సంకెళ్లను ప్రేమించేవాళ్లు కృతకమైన గ్రాంధిక భాషను ఆరాధిస్తారు గాక, నాకు మాత్రం నా మాతృభాష జీవద్భాష.. దాని శక్తి అపారం, అవకాశాలు అనంతం" అని అన్నాడు.

జీవితంలో నుండి పాత్రలను సృష్టించుకోవాలి గాని లోకంలో లేని పాత్రలను కల్పించి సంఘానికి హాని కలిగించకూడదు. బంకించంద్ర నవలలోని

పాత్రల గురించి గురజాడ వ్యంగ్యంగా విమర్శించాడు - "సన్యాసుల దేశాభిమానం ఇంతింతకాదు. అట్టి బందిపోట్లు యిట్టి సన్యాసులు మనసు కల్పించిన మాయా ప్రపంచంలో వుందురు గాని లోకములో వుండలేరు. దేశోద్ధారణకు భవానీ ఠాకుర్‌కు దొరికిన సాధనం ప్రఫుల్లమణి యను స్త్రీ... (ఈమె) ఛప్పన్న విద్యలను అవలీలగా నేర్చెను. ఈమె గారడీవారు అరగడియలో పుట్టించి, పూయించి కాయించిన మామిడిని పోలివుంది. ఇట్టి అసందర్భాన్ని బంకించంద్రుడు కల్పింతురా అని నాకు శంక కద్దు" అనీ అన్నాడు.

ఫకీర్ మోహన్‌కి ముందు ఉన్న ఒడియా రచయితలలో విషయవస్తువు గతానుగతికంగానూ, సంకుచితంగానూ ఉండేది. రాముడు, కృష్ణుడు, శివుడు, అనిరుద్ధుడు, సీత, రాధ, పార్వతి, లావణ్యపతి, కోటి బ్రహ్మాండ సుందరి లాంటి పాత్రలతో - ఆ పాత్రల బాల్యయౌవనాలనీ, వాళ్ల ప్రేమనీ, పూర్వ రాగాన్నీ, విరహాన్ని, సంయోగాన్ని వర్ణిస్తూ రాసినవి. సంప్రదాయ బద్ధంగా అవే విషయవస్తువులతో అలాంటి పాత్రలతో రాసినవి. గురజాడ అప్పారావు లాగా సమకాలీన జీవితంలోంచి, యదార్థ జీవితంలోంచి పుట్టిన, రక్త మాంసాలతో సజీవంగా మన కట్టెదుట నిలబడి మన మధ్యనున్న మనుషులే అని అనిపించే సామాన్య జనం పాత్రలని ఫకీర్ మోహన్ సృష్టించాడు. ఆయన సృష్టించిన చంపా, భగియా, రామచంద్ర మంగరాజ్, నటవరదాసు లాంటి పాత్రలు - గురజాడ సృష్టించిన అగ్నిహోత్రావధానులు, మీనాక్షి, బుచ్చమ్మ, కరటకశాస్త్రి లాగా సజీవమైన పాత్రలు. ఫకీర్ మోహన్‌కు ముందు సామాన్యుడి కష్టసుఖాలు, లోటుపాట్లు, అన్యాయాలు, అక్రమాలు, ప్రేమాభిమానాలు, దయా సానుభూతులు, క్షమా కరుణలు ఒడియా సాహిత్య రచనల్లో చోటు చేసుకోలేదు. వాటిలో ఒడిశా మట్టి మనుషులు, రైతులు, కూలీలు, సామాన్య జనం కనిపించరు. ఫకీర్ మోహన్ రచనల్లో రైతులు, సావుకార్లు, అప్పులు పాలైన వాళ్లు, వకీళ్లు, గుమాస్తాలు, దుకాణదార్లు, డబ్బున్నవాళ్లు, కాసుకు గతిలేనివాళ్లు, అన్ని తరగతుల మనుషులు తమ తమ యదార్ధ రూపాల్లో సజీవంగా ప్రాణం పోసుకున్నారు. ఆ పాత్రల వల్ల ఆ రచనలు కాలాన్ని జయించి ఫకీర్ మోహన్‌ని గొప్ప రచయితగా చేశాయి. సామాన్యుడికి పట్టం గట్టి ఆత్మ గౌరవాన్ని యిచ్చిన రచయిత ఫకీర్ మోహన్. ఆయన రాకతో ఒడియా

సాహిత్యం పాతకాలపు సంకుచితమైన పరిధిని ఛేదించుకుని కొత్త యుగంలోకి ప్రవేశించింది. ఫకీర్ మోహన్ యుగకర్తా, యుగస్రష్టా అయ్యేడు.

ఫకీర్ మోహన్ తన రచనలతో పాఠకులను సమ్మోహనపరచాలనో, ఆశ్చర్యంలో ముంచెత్తాలనో అనుకోలేదు. బలమైన పాత్రలను సృష్టించి, వాటి ద్వారా పాఠకుల మనస్సు మీద చెరగని ముద్ర వెయ్యాలన్నదే ఆయన లక్ష్యం. ఆయన పాత్రలో ఏ పాత్రా ఊహాలోకాల్లోంచి దిగివచ్చినది కాదు. ఆలోచనల్లోంచి పుట్టుకొచ్చింది కాదు. గురజాడ సృష్టించిన గిరీశాలు, బుచ్చమ్మలు, మీనాక్షీలు, రామప్పంతుళ్లూ వంటి పాత్రలు మరొక మారిన రూపంలో ఆంధ్ర దేశంలో కనిపిస్తున్నట్టుగానే ఒడిశాలోని పల్లెటూళ్లలోనూ పట్టణాలలోనూ ఇప్పుడు ఫకీర్ మోహన్ పాత్రలు లాంటి వాళ్లు మారిన రూపంలో కనపడుతూనే ఉంటారు. ఈ పాత్రలు ఎప్పటికీ నిలిచి ఉండేవి. వీటికి మరణం అన్నది లేదు. ఫకీర్ మోహన్ తర్వాత ఆయన వరవడిని ఎందరో రచయితలు పుష్కలంగా రచనలు చేసి ఎన్నో పాత్రలను సృష్టించారు. అయితే ఫకీర్ మోహన్ పాత్రల లాంటి పాత్రలు పాఠకుల అంతరాంతరాలలో ప్రవేశించి అక్కడే తిష్ట వేసుకున్న పాత్రలు ఒడియా నవలా సాహిత్యంలోనూ, కథా సాహిత్యంలోనూ తక్కువ అని చెప్పాలి.

ఫకీర్ మోహన్ కవి. కథకుడు, నవలా రచయిత, బహుభాషా వేత్త. ఉపాధ్యాయుడిగా హెడ్ మాస్టరుగా పనిచేశాడు. పాఠ్యపుస్తకాలు రాసి బహుమతులు అందుకున్నాడు. దసపల్లా, కెందుఝర మొదలైన దేశీయ రాజ్యాల్లో దివానూగాను, మేనేజరుగాను పనిచేశారు. స్కూళ్లలోనూ, కచేరీలలోనూ ఒడియా భాషను రద్దు చేసి, దాని స్థానంలో బెంగాలీ భాషని రుద్దాలని చూసిన బెంగాలీలకు వ్యతిరేకంగా మాతృభాష ఒడియా కోసం తన తోటి రచయితలతో కలిసి గట్టిగా పోరాడాడు. ఒడియాని ప్రతిష్ఠించడంలో గెలుపు కలిగేటట్టు చేశాడు. బాలేశ్వరంలో ఒడియా అచ్చు యంత్రాన్ని స్థాపించి ఆర్థిక ఒడుదుడుకులతో సతమతమవుతూ పత్రిక నడిపాడు. మహాభారతాన్ని ఒడియా భాషలోకి అనువదించాడు. దాంతో వ్యాసకవి ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతిగా పేరుపొందాడు. ఆయన 1897లో రాసిన 'రెబతి' కథ భారతీయ భాషలలో మొట్టమొదటి ఆధునిక చిన్న కథ. 'గొల్పొ సొల్పొ' అనే రెండు కథా సంకలనాలతో పాటు ఆయన నవలలు నాలుగు అచ్చయి ఆయనకి

పేరు తెచ్చాయి. ఆయన వ్యాసకవిగానే కాక ఒడియా నవలా సాహిత్య పితామహుడిగా నలుగురి మన్ననలు పొందాడు. 'ఛౌమాణో ఆఠొగుంఠొ' నవలని శ్రీ పురిపండా అప్పలస్వామిగారు తెలుగులోకి అనువదించారు. మిగతా మూడు 'మాము', 'లచమా', 'ప్రాయశ్చిత్త' ఆయన ఇతర రచనలు... మహాభారతొ, రామాయణొ, భగవద్గీత, భిలహరివంశొ, విష్ణుపర్వొ, భవిష్యపర్వొ, ఉత్కళొఖండొ, నీతి మనోరమ, మోహముద్గర, జీవనచరిత, సరళవ్యాకరణొ, భారతొ వర్షొరొఇతిహాసొ, అంకొమాల, పుష్పొమాల, ఉత్కళొ భ్రమణొ, ప్రార్థన, ఉపనిషదొ, పతంజలి దర్శనొ వ్యాఖ్య, పూజాఫలొ మొదలైనవి.

ఫకీర్ మోహన్ గురజాడలాగానే తన కాలం నాటి ఉత్కళ ప్రాంతపు సంఘాన్ని సంపూర్ణంగా, సజీవంగా శక్తిమంతంగా చిత్రించాడు. ఆనాటి ఆచార వ్యవహారాలు, సంప్రదాయాలు, విద్య, మతం, సంస్కృతి అన్నిటిని అసామాన్యంగా రూపు కట్టించాడు. ఆనాడు ఉన్న అన్ని రకాలైన అన్యాయాలను, అక్రమాలను, దోపిడీని, అణిచివేతను, అజ్ఞానాన్ని, మూర్ఖత్వాన్ని, మూఢనమ్మకాలని మట్టు పెట్టడానికి సమాజాన్ని శల్యపరీక్ష చేశాడు. సంఘంలోని చెడుని ఎత్తి చూపెట్టి దానికి విరుగుడు కావాలని ఘోషించాడు. సంఘాన్ని సంస్కరించాలని ఆయన తలపోశాడు. న్యాయం, ధర్మం, సత్యం ఉండాలి అనుకున్నాడు. ఆయన సంస్కర్త. సంఘాన్ని సంస్కరించి నిర్మలంగా చెయ్యాలన్నదే ఆయన ఉద్దేశం. ఆయన సాహిత్య ఆదర్శం అదే. ఆయన ఆలోచన ప్రకారం సంఘంలో సంప్రదాయంగా ఏదైతే స్థిరీకరించబడి ఉందో దానిని సంపూర్ణంగా వర్జించనక్కరలేదు. దానిలో పరిస్థితికనుగుణంగా మార్పుచేర్పులు చేసి, ఆ సంప్రదాయాన్ని సరిదిద్ది సంస్కరించవచ్చు. అలా చేసి సంఘజీవితాన్ని కట్టడిలో ఉంచడం అన్నది ఆయన సంస్కరణ ఆదర్శం.

ఆయన మానవతావాది. పాపాన్ని అసహ్యించుకో, పాపాన్ని చేసిన వాణ్ణి కాదు అన్నది ఆయన మతం. ఆయన సృష్టించిన చెడు పాత్రలు అన్యాయాలు చేసే రామచంద్ర మంగరాజ్, అవినీతి పరురాలైన చంప, దారి తప్పిన రాజీవ లోచన, బుద్ధిహీనుడు నటవరదాసు, భ్రష్టురాలు చిత్ర వంటి పాత్రల పట్లా ఆయనకున్న సానుభూతి తక్కువేం కాదు.

సమాజంలో గుడ్డినమ్మకాలని ఆయన ఖండించాడు. ఆధునిక నాగరికతలోని మంచిని ఆహ్వానిస్తూనే నాగరికత, అభ్యుదయం అంటూ

నీతిమాలిన ప్రవర్తననీ, అర్థరహితమైన స్వేచ్ఛనీ, భ్రష్టత్వాన్ని వ్యతిరేకించాడు. ఆయన రచనలో అవినీతిపరులైన ఆధునిక పాత్రలను ఖండిస్తూనే రాశాడు. అలా అని ఆయన సంప్రదాయవాది కాదు. పాత సంప్రదాయాలలోని చెడుని వ్యతిరేకించి వాటిని రూపుమాపాలని గొంతెత్తాడు. స్పష్టమైన వ్యక్తీకరణతో ధైర్యంగా తాను అనుకుంటున్నదానిని చెప్పాడు. అయితే ఆధునికం అన్న పేరులో భోగవిలాసాలకు, శరీరవాంఛలకు లొంగిపోయిన నీతిమాలినతనాన్ని ఆయన అంగీకరించలేదు. మానవీయ విలువలు లేని అభ్యుదయాన్ని ఆయన కోరుకోలేదు.

గురజాడ అప్పారావుగారికి, ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతిగారికి వారిద్దరూ ఎంచుకున్న సమకాలీన జీవితపు విషయ వస్తువూ, వ్యావహారిక భాషా విషయాల్లోనే కాక రచనా పద్ధతిలోనూ పోలిక కనపడుతుంది.

ఫకీర్ మోహన్ గద్యరచనకి ఇంత పేరు రావడానికి కారణం ఆయన రచనల్లో నిండా నిండి ఉన్న హాస్యం, వ్యంగ్యం. ఈ హాస్య వ్యంగ్యాలని ఒడియా సాహిత్యానికి ఆయన కొత్తగా తెచ్చి పెట్టాడు. ఆయన తర్వాత వచ్చిన రచయితలు ఆయన వరవడిని ఈ హాస్య వ్యంగ్యాలని తమ రచనల్లో అనేక విధాలుగా చొప్పించి తమ కళలకి పదును పెట్టుకున్నారు.

గురజాడలోనూ హాస్యం, వ్యంగ్యం పుష్కలంగా ఉన్నాయి. కన్యాశుల్కం గొప్పతనం హాస్య వ్యంగ్యాల్లోనే ఉన్నది. ఛొమాణొ ఆఠొగుంఠొ గొప్పతనమూ అదే. హ్యూమరు, సెటైరు, పేథాసు ఈ మూడింటిని గురజాడ, ఫకీర్ మోహన్ తమ తమ భాషా సాహిత్యాల్లో ప్రవేశపెట్టారు. అవి మూడూ మన జీవిత అసందర్భాల ప్రక్షాళనకి ఎంత పదునైన సాధనాలో ఈ యుగకర్తలిద్దరూ శక్తిమంతంగా తెలియజేశారు.

ఇరుగుపొరుగు భాషలైన ఒడియా తెలుగు భాషల్లోని ప్రతిభావంతులైన ఆధునిక సాహిత్య నిర్మాతల ఆలోచనా ధోరణి, ఆ ఆలోచనలని ప్రసరింపచేసిన పద్ధతీ ఒకే విధంగా ఉండడాన్ని గమనించినప్పుడు సమాజ జీవితమే యుగకర్తలకు జన్మనిస్తుందన్న మాట తేటతెల్లమవుతుంది.

(చినుకు మాసపత్రిక ఏప్రిల్ - 2005)



మాస్టర్ ఆర్టిస్ట్ చాసో

మాస్టర్ ఆర్టిస్టులలో ఒక విలక్షణమైన విశిష్టత కనపడుతుంది.

ఈ మాస్టర్ ఆర్టిస్టులు ఉన్నారే వాళ్లకి ప్రపంచం అంతా కావాలి. అన్నిటినీ పట్టించుకుంటారు. ఏ ఒక్కదాన్నీ మనకెందుకులే అని అనుకోరు. అయితే విచిత్రమేమిటంటే వ్యక్తులుగా వీళ్లకి ఏదీ పట్టదు. ఏదీ పట్టించుకోరు. వీళ్లలో పట్టించుకోవడం, పట్టించుకోకపోవడం పరస్పర విరుద్ధంగా కనబడతాయి. జీవితంలో మమేకమై ఉండడాన్ని, సంపూర్ణంగా లిప్తులై ఉండడాన్ని చూస్తాం. ఇంకో పక్క ఏదీ అంటనివాళ్లలాగ, ఏదీ ముట్టని వాళ్లలాగ చూస్తాం అంటీ అంటనితనం, ముట్టీ ముట్టనితనం, ఎటాచ్‌మెంట్‌లో డిటాచ్‌మెంట్, తామరాకు మీద నీటి బొట్టులాగ!

చాసో అంతే! తన వ్యక్తిత్వంలోని, కళాత్మకతలోని విశిష్టమైన తాదాత్మ్యతని చూస్తే తనలోని కళాకారుడు వ్యక్తిని మలిచాడా లేక తనలోని వ్యక్తి కళాకారుణ్ణి మలిచాడా అని అనిపించకమానదు.

చాసోకి ఏదీ పట్టదు. ఏదీ పట్టించుకోడు అని ఇంటా బయటా అనేవారు.

ఈ మాస్టర్ ఆర్టిస్టుల హృదయాలు గదులు గదులుగా ఉంటాయని నాకు అనిపిస్తుంది. గుండెకాయకి నాలుగు గదులేకాని వీళ్ల హృదయాల్లో గదులు అనేకం. వీళ్లు తమ హృదయంలోని ఒక గదిలోకి ప్రవేశిస్తే మిగతా

గదులన్నీ మూసుకుపోతాయి. ఆ గదులున్నాయన్న జ్ఞానం కూడా మరి ఉండదు. తాము ప్రవేశించిన గదిమాత్రమే సర్వస్వం అవుతుంది. ఇంక అక్కడికి ఇంకేదీ ప్రవేశించదు. అక్కడి విషయాల్లో సంపూర్ణంగా మునిగిపోతారు. తదితరాలు స్ఫురణకి కూడా రావేమో అని అనిపిస్తుంది.

సృజనశీలుడైన కళాకారుడు తపస్సమాధిలో ఉంటాడు. తన మనస్సు బుద్ధీ దేని మీద కేంద్రకరించబడి ఉందో అది తప్ప మరొకటి పట్టదు. పట్టించుకోడు. పట్టించుకుంటే సృజన ఆగిపోతుంది. తీరా చూడబోతే తాను చేసిన సృజన ఈ లోకందే! దానిని పూర్తిగా పట్టించుకునే ఉంటాడు. పట్టించుకునీ, పట్టించుకోని ఈ విలక్షణమైన స్థితిని అర్థం చేసుకుంటేనే తప్ప మాస్టర్ ఆర్టిస్టు వ్యక్తిత్వాన్ని అంచనా వెయ్యలేం.

సియోల్‌లో చాసో 'చిన్నాజీ' కథని ఇంగ్లీషులో నా కొరేషియన్ స్నేహితురాలు స్నేహజానా జోరిక్‌కి, జర్మన్ మిత్రులు గెర్ట్‌హాఫ్‌మెన్‌కి, తదితర అమెరికన్ కొరియన్ మిత్రుల బృందానికీ చదివి వినిపించాను. అందరూ బాగుందని మెచ్చుకున్నారు. తిరిగిరాని బాల్యాన్ని అనుభూతిలో నిలుపుకుని అక్షరాలను జారవిడుచుకోకుండా నిండా ఆనందించాలి. చాలా బావుంది అన్నారు. కథ విని అందరితో పాటు సెబాస్ చాలాబావుంది అంటూనే స్నేహజానా ఓ కామెంట్ చేసింది. 'మీ నాన్నగారు మీ అమ్మని పట్టించు కోలేదా?' వెంటనే 'అదేం లేదే!' అని నా నోటంట సమాధానం వచ్చింది. ఆ వెనువెంటనే కథ సందర్భాన్ని స్నేహజానా అర్థం చేసుకున్న విధం నాకు అర్థం అయింది.

కథలో చాసో ఇలా రాసేడు - "కథ మధ్యలో పెళ్లాం వచ్చి కాఫీ టేబిలుమీద పెట్టి' రాత్రికేంవొండను? వంకాయలున్నాయి. మధ్యాన్నమదే కూరయింది. పాఠోలీ, పులుసు పచ్చడీ చెయ్యనా?'' అని రామాయణంలో పిడకల వేటలాగ రాత్రి తిండి ప్రస్తావన తెస్తే రెండు కసురుతాను "పెసరొడియాలు, వంకాయి ఇగురుపచ్చడి చప్పగా పాలోసి'' అని పురమాయిస్తాను, పెళ్లాంకి (పెసరొడియా లతో ముద్దలు గొంతుకు దిగక, చప్పగా ఇగురుపచ్చడి నోటికెళ్లక) ఎక్కళ్లేని కోపం వచ్చి దగ్గరకి రాగానే ఎప్పుడూ కసురుకుంటాననీ, పెళ్లాం అంటే అంత కిట్టకపోవడం, అసహ్యం ఎక్కడా చూడలేదనీ, ధుమధుమలాడుతూ, ఇంట్లోకి పోయి, చీకటి పడేదాకా తపించుకు చస్తూ వుంటే మన ప్రశాంతతకి భంగం

రాదు.'' ఇవే స్నేహజానా అలా అర్థం చేసుకోవడానికి ఆస్కారం ఇచ్చిన వాక్యాలు.

అయితే కథరాస్తున్న కథకుడి మనస్సుతాను రాయబోయే కథావస్తువు మీద సంపూర్ణంగా లగ్నమై ఉన్నాది. ఆ విషయం తప్ప మరేదీ అతనికి పట్టదు. ఇంట్లో ఏ గోలా కథకి అవాంతరం తెచ్చిపెట్టదు. 'రాత్రికి మడికారేసుకున్న పంచె ఎగిరి ఎంగిలాకుల్లో పడ్డాదని రాత్రి తడిబట్టతో పిండి చేసుకోవాలి కదా' అని తల్లి గొడవ చేసుకుంటూ ఉంటే కథకి ప్రతిబంధకం కాదు. కథ మధ్యలో పెళ్లాం వచ్చి రాత్రి తిండి ప్రస్తావన తెస్తే అది కథాసృజనకి అడ్డంకే. ఆ అడ్డంకిని రెండు కసుర్లతో తొలగించుకుని మళ్లీ కథావస్తువు మీద మనసు లగ్నం చేసుకోవాలి. ఈ కసుర్లలో పెళ్లాం అంటే కిట్టకపోవడం, అసహ్యం లేవు. తాను పట్టించుకోవలసిన విషయం మీద మనస్సు కేంద్రీకృతమై ఉంది. సృజనలో నిమగ్నమై ఉన్నవాడి దృష్టిలో పట్టించుకోనక్కరలేని క్షుద్రమైన విషయాల ప్రస్తావన వచ్చినప్పుడు మనస్సుకి చిరాకు కలుగుతుంది. ఈ కసురుల వెనక పెళ్లాన్ని పట్టించుకోకపోవడం కన్నా సృజనని పట్టించుకోవడం అన్నదే ప్రధానమైనది. పెళ్లాం కోపం వచ్చి ధుమధుమలాడుతూ ఇంట్లోకి పోయి చీకటి పడేదాకా వంటపనిలోనూ, కసుర్లు తిన్నందుకూ తపించుకు చస్తూ వున్నా తాను పట్టించుకోకుండా మనస్సుని ప్రశాంతతతో సృజనమీద కేంద్రీకరించుకుని కథని తక్కువ వ్యవధిలో పూర్తి చేసుకోవచ్చు. సృజన ఒక తపస్సు. తపోభంగం అయినప్పుడు శాపనార్థాలు పెట్టడం అనాది నుండీ మనం చూస్తున్నదే. ధ్యానముద్రను భంగపరిచినప్పుడు శపించడం మామూ్మలే. కథ రాస్తున్న సమయంలో పెళ్లాం రాత్రి తిండి ప్రస్తావన రామాయణంలో పిడకల వేట!

'చిన్నాజీ' కథావస్తుపరంగా చిన్నాజీగాని కథ మధ్యలో వచ్చిందా కథకి కాళ్లొస్తాయి. చిన్నాజీకి ఇందులో ఇచ్చే ప్రాధాన్యత వల్ల తన సృజన సంపూర్ణంగా ఆగిపోతుంది! పట్టించుకోక తప్పనిస్థితి. ఏ గోలనీ, పెళ్లాన్నీ పట్టించుకోకుండా ఉన్న మనస్సు 'చిన్నాజీ'ని పట్టించుకుంటుంది! పట్టించుకోవడం, పట్టించుకోక పోవడంలోని విలక్షణత ఇదే! దగ్గరవడం అతి దగ్గరవడం దూరం అవడం అతిదూరం అవడం! స్నేహజానాకి ఈ విషయాన్నే విశదపరిచి చెప్పవలసి వచ్చింది.

మా ఇంట్లో ఇనప్పెట్టె పూర్వకాలంది కొట్టుగదిలో ఉండేది. ఆ గది పెద్దదే అయినా దానిని కొట్టుగది అనే అనేవారు. ఆ గదిలో ఈ పెద్ద ఇనప్పెట్టె నాలుగు గుండ్రని నాపరాళ్లమీద నిల్చుని ఉండేది. దాని తలుపు మహాభారీగా బరువుగా ఉండేది. దానికో దొంగ అరుండేది. అలాంటి పెట్టెలు ఇప్పుడు కనిపించవు. నాకు తెలిసీ తెలియని జ్ఞానం వచ్చిన సమయానికి దాంట్లో అప్పుడప్పుడు బామ్మ అన్నం తినే అర్వేణం, వెండివిస్తరాకు, వెండికంచాలు, చెంబులు లాంటి వెండి సామాన్లు పెట్టి తియ్యడం చేసేవారు. ఆ తర్వాత అదీ మానీసేరు. నేను కాస్త పెద్దయేసరికి డబ్బ్బాదస్కం, నగానట్రా పెట్టి వాడ్డం అన్నది మానేసి చాలా రోజులయింది. ఖాళీగా పడి ఉండేది. అతి కష్టంమీద దాని తలుపు తీసి చిన్నప్పుడు నేను ఎంతో గొప్పవీ, విలువైనవి అనుకుని సంపాదించుకున్న నెమిలికళ్లు, రంగురంగు గోళికాయలు, రంగురంగులు కనిపించే పలకలగ్లాసు షడ్భుజాలు లాంటివి ఎవరికీ తెలీకుండా దాచుకునేదాన్ని. అయితే దొంగ అర తియ్యడం వచ్చేది కాదు. తలుపు తెరిచి ఎదురుగ్గా ఉన్న పెద్ద అరలో పెట్టుకునేదాన్ని. ఆ తర్వాత ఆ ఇనప్పెట్టెని మా కుమిలి చాకలివాడు తీసుకున్నాడు.

నాకు జ్ఞానం రాకముందు మా ఇంట్లో దొంగతనం జరిగిందట! ఆ పెద్ద ఇనప్పెట్టెలో ఉన్న బంగారం నగలన్నీ పోయాయిట! అమ్మవి, అత్తయ్యవి బామ్మవి వడ్డాణం, పలకసర్లు ఇత్యాది నగలు - నష్టం తక్కువేం కాదు! చాసోకి దగ్గరదగ్గర పాతికేళ్లు ఉంటాయేమో! ఇలా దొంగతనం జరిగే సంగతి తెలిశాక చాసో ఎలా తట్టుకోగలడు అని నారాయణబాబు భయపడ్డాట్ట. ఎక్కడికి వెళ్లాడో తెలీదు. ఇంట్లో వాళ్లకీ తెలీదు. నారాయణబాబు చాసో కోసం ఊళ్లో తిరిగి తిరిగి 'వీడు ఏమయ్యాడా? అని అనుకుంటూ బెంగపడుతూ ఉంటే చాసో సినిమా చూసి హాయిగా నవ్వుకుంటూ వచ్చాట్ట. "వీడికోసం హడిలి చచ్చా. భేషుగ్గా హుషారుగా ఉన్నాడు" అన్నాట్ట నారాయణబాబు.

చాసోలోని పట్టించుకోనితనం తన మనస్సుకి దృఢత్వాన్ని యిచ్చిం దనిపిస్తుంది.

చాసో నాకు రాసే ఉత్తరాలు ఉత్సాహాన్ని యిచ్చేవి. మరింత ఉరుకులు పరుగులతో మరింత శక్తిమంతంగా పనులు చెయ్యడానికి మనస్సు ఆయత్త మయ్యేది. తనవి అన్నీ పోజిటివ్ మాటలే! అదే అమ్మ ఎప్పుడైనా ఉత్తరం

రాసిందీ అంటే మనస్సు నీళ్లు కారిపోయేది. నీరసం ముంచుకు వచ్చేది. చాసో మనోస్థైర్యం చాలా గొప్పది. గుండెల మీంచి రైళ్లు వెళ్లినా ఎక్కడా చలించడు అని అనేవారు.

ఈ చలించకపోవడానికి వెనకాతలా, ఈ పోజిటివ్ అప్రోచ్ వెనకాతలా పట్టించుకోవడం పట్టించుకోకపోవడం ఉన్నాయి. మాస్టర్ ఆర్టిస్టూ, వ్యక్తీ ఉన్నారు.

చాసోలో ఈ విశిష్ట గుణం తన చిన్నతనం నుండీ వుంది అనిపిస్తుంది.

మా ఇంటికి కోటగంటలూ కోటలో వాయించే నగారా వినిపించేది. మా ఇల్లు ఉన్నది మరి కస్పాచిన్నిపల్లి వీధి కదా! కోటకి దగ్గర కదా! రైల్వేస్టేషన్ దూరం అయినప్పటికీ రాత్రివేళ మా ఇంటికి రైలు కూత కూడా వినిపించేది. ఇప్పుడు కోటగంటలూ లేవు, నగారా లేదు. రైలు కూత కూడా వినీవినిపించనట్లు క్వచిత్తుగా వాతావరణం చాలా బాగుంటే ఏమో వినిపిస్తుంది! నా చిన్నతనంలో డాబామీద చాసో చూపెట్టి చెప్పిన సప్తఋషి మండలాన్ని, చందమామని, నక్షత్రాలని చూస్తూ పడుకునేవాళ్లం. కోటగంటలకన్నా డాబామీదకి ఇంకా బాగా వినిపించే రైలుకూత మీద నాకు ధ్యాస ఎక్కువగా ఉండేది. ఎందుకూ అంటే చాసో ఎప్పుడూ ఆ రైల్లో హోల్డాలు పట్టుకుని రాత్రిపూట వచ్చేవాడు. నాన్నకోసం ఎదురుచూసేదాన్ని. రైలుకూత వినపడగానే నాన్న వచ్చేస్తున్నాడు అని అనుకునేదాన్ని. అయితే నాన్న వచ్చేవాడు కాదు!

చాసో పైఊళ్లకి వెళ్తే చాలా రోజుల వరకూ తిరిగి వచ్చేవాడు కాదు. అటు గోదావరి జిల్లాలో బామ్మ పుట్టిల్లు అమలాపురానికి, మా మాతామహుల ఊళ్లు కడలి, రాజోలు వెళ్లేవాడు. గోదావరిజిల్లాలో ఇల్లూ, తోటలూ ఆస్తీ ఉండేవి. అక్కణ్ణించి అలా మద్రాసు వెళ్తూ ఉండేవాడు. ఇటు ఆస్తి వ్యవహారాలూ, అటు రచనావ్యాసంగపు వ్యవహారాలు రెండింటిలోనూ తిరుగుతూ ఉండేవాడు. తనుగాని ఎక్కువ రోజులు గాని రాకపోతే ఇల్లు పట్టకుండా తిరుగుతున్నాడు అని చిట్టి బామ్మగారువాళ్లూ బామ్మతో అంటూ ఉండేవారు. బామ్మ వాళ్ల మాటలని పట్టించుకునేది కాదు. ఆవిడకి నాన్నమీద అపారమైన ప్రేమే కాదు గట్టి నమ్మకమూ ఉండేది. ఒకసారి చాసో ఊరికి వెళ్ళి నెలలు గడిచిపోయాయి. ఎక్కడున్నాడో కూడా తెలీదు. కార్డుముక్కన్నా రాయలేదు.

కొట్టుగదిలో గడమంచి మీద పప్పుల బస్తాలు, బియ్యం బస్తాలు ఉన్నాయి.

ఏటికేడాది సరిపోయే దినుసులు. ఇల్లు నడవటానికి ఇబ్బంది ఏం లేదు. బామ్మా, అమ్మావాళ్ల అటూ ఇటూ అయినా ఇల్లు నడుపుకోగలరు. పట్టించుకోకపోయినా ఫరవాలేదు. ఇల్లూవాకిలీ, తల్లీ, పెళ్లాం పిల్లలు ఉన్న హృదయపు గది మూసుకుంది. సాహిత్యసృజన - కళాకారుడి గది తెరుచు కుంది. రచయిత మిత్రులు - దేశం - ప్రజలు - జీవితం - పరిశీలన - చర్చలు - అంతే - ఇంకొకదానికి అక్కడ ప్రవేశం లేదు.

అందరి పోరూ పడలేక బామ్మ అమలాపురం కూచిమంచివారి అగ్రహారంలో మా ఇంట్లో అద్దెకున్న ప్లీడరు బి.ఎన్.శాస్త్రిగారికి కార్డు రాసింది. 'బాబు అక్కడే ఉన్నాడా? దీనిని టెలిగ్రాముగా భావించి తిరుగుటపాలో సమాధానము వ్రాయగలరు. జరుగురు. చిత్తగించవలెను' చాసో అమలా పురంలో లేడు. మద్రాసు నుంచి చాసో రచయిత మిత్రుడెవరో సోమయాజులు 'ఇక్కడే ఉన్నాడు. మరోవారంలో విజయనగరం వచ్చేస్తున్నాడు. ఓ కార్డు ముక్క ఇంటికి రాసేవు కాదేం?' అని నేను చీవాట్లు పెట్టేను' అని తెలియజేసాడు.

ఓ రోజు రాత్రి హోల్డాలు రేకు పెట్టెతో చాసో వచ్చాడు. ఇంటిల్లిపాదికీ బట్టలూ, బోలెడు పుస్తకాలు కాయితాల కట్టల బరువుతో!

మళ్లీ మామూ్మలే. తన కాళ్ల సందులో నిలబెట్టుకుని తను కలుపుకుని తింటున్న అన్నం ముద్దలు మాకు తినిపించడం, కాళ్లమీద నడవమండం, రెండు పాదాల మీద నిలబెట్టుకుని మీదకెత్తడం - కథలు చెప్పడం, ఇల్లు ఎగిరేటట్లు పాటలూ పద్యాలు చెప్పడం - పార్కుకి తీసుకెళ్లడం - ఇతగాడేనా నెలల తరబడి ఇల్లూ పిల్లలూ, తల్లీ పెళ్లాం పట్టక తిరుగుతూ కార్డు ముక్కైనా రాయకుండ, ఎక్కడున్నదీ కూడా తెలపకుండా ఉన్నది!

మునిగి ఉండడం - పట్టించుకోకపోవడం, ఇదే అంటీ అంటనితనం - పట్టీ పట్టనితనంతో బతుకుని, ప్రకృతిని గాఢంగా ప్రేమిస్తూ చాసో మాస్టర్ ఆర్టిస్టు అయ్యాడు!

(కౌముదీ పరిషత్తు - వజ్రోత్సవ సంచిక - 16.4.2006)



పతంజలి రచనా ప్రస్థాన గమనం

నాకు ఆప్తులైనవాళ్లు ఒక్కొక్కరూ కనుమరుగైపోతున్నారు. నూటికో కోటికో ఓనాడు కలిసినా దేశంలో ఎక్కడో ఏదో ఓచోట ఉన్నారు అనుకుంటే అదో దారి. 'అస్సలు లేరు' అనేది నా చెవిదాకా రాకుండా ఉంటే ఎంత బావుణ్ణు!

పతంజలి ఇంక కనిపించడా?

కళ్లు మూసుకుని చూస్తేనే కనిపిస్తాడా?

తప్పదు. ఇహ అందరూ అలాగే చూడాలి. అలా చూసే చూపే కావాలి. ఆ చూపుతో పతంజలి చూపుని పట్టుకోవాలి. తను ఆ చూపుని ఎలా తెచ్చుకున్నాడో తెలుసుకోవాలి. తన సృజనాత్మక రచనా ప్రస్థాన గమనాన్ని ఎరుకలోకి తెచ్చుకుని విశ్లేషించుకోవాలి.

అజ్ఞానంలో ఏదైనా రాసేయొచ్చు. మనం రాయలేనిదేదీ లేదు అనీ అనిపించవచ్చు. అనుకోవచ్చు. పతంజలీ అలాగే అనుకున్నాడు. బోర విరుచుకుని నడిచాడు.

చాసోకి తను రాసిన కథలు ఒక్కొక్కటీ వినిపించడం మొదలుపెట్టాక అజ్ఞానం ఎంత ఉందో క్రమక్రమంగా బోధపడ్డాది. జ్ఞానం పెరుగుతున్న కొద్దీ వొంగి ఉండే నమ్రతా పెరుగుతూ వచ్చింది. దానిని 'బిడియం' అని నలుగురూ చెప్పుకున్నారు!!

"మీ రాజుల గురించి రాయి. వాళ్ల తెలివి తక్కువతనాన్ని అవకతవకలని మూర్ఖత్వాలని రాయి" అని చాసో చెబితే - "ఏవిటీయనా! మా వాళ్ల మీద రాయమంటాడూ" అని మొదట అనుకున్నా మనకి తెలిసిన మన బతుకుల గురించి అయితే బాగా రాయొచ్చు. నిశిత పరిశీలనతో బతుకులోని వాస్తవాలను ఒడుపుగా పట్టుకోవచ్చు - అన్న సంగతి బోధపడ్డాది. స్థానికత - స్థలం - కాలం - భాష - జనాల నోటి మాండలికం విశ్వజనీనతకి అడ్డురావు. చేవనీ బలాన్నీ ఇస్తాయి. మనిషీ, వాడి బతుకు భూమ్మీద ఎక్కడున్నా ఒక్కటే అనీ తెలిసింది. గురజాడ అలాగే రాశాడు. చాసో అలాగే రాశాడు అని గుర్తించాడు.

బతుకులోని గడ్డు వాస్తవాలని ఒడిసి పట్టుకోవడంతో పాటు మనిషి నైజపు ఆకళింపూ అంతే అవసరం అన్నదీ అర్థం అయింది.

"రాయడానికి అధ్యయనం అవసరం. బాగా చదువు. విస్తృతంగా - ఎక్కువ చదువు. నీ మార్గాన్ని నువ్వు ఏర్పరచుకోవడానికి అది దోహదపడు తుంది. 'ఆర్ట్'ని పట్టుకో... ఉపేక్షించకు" అన్న చాసో మాటలు మనస్సుకి పట్టాయి.

అంతే కాదు - గురజాడ అయినా, చాసో అయినా, శ్రీశ్రీ అయినా తమ ముందు తరాల రచయితలను లోతుగా చదువుకుంటూ, తమ సమవయస్కులు, సమానధర్ములు అయిన రచయితలు ప్రపంచ దేశాల్లో ఏం రాస్తున్నారో ఎలా రాస్తున్నారో తెలుసుకుంటూ చరిత్రతో పాటు వర్తమానాన్ని గమనంలో ఉంచుకుని భవిష్యత్తుని అవలోకిస్తూ రచన చేశారు అన్న సత్యం ఎరుకకి వచ్చింది.

విశాఖపట్నం వెళ్లాడు. కొన్నాళ్లు రాయడం మానేశాడు. యూనివర్సిటీ లైబ్రరీ వరం. అధ్యయనమే అధ్యయనం. ప్రపంచ భాషల్లోని గొప్ప రచయితల రచనలు చదివి చదివి కొంతమంది రచయితలు 'అబ్బోవాళ్లెక్కడ - మేమెక్కడ' అనుకుంటూ Intellectual Bankruptcyకి గురి అవుతారు. ఈ దివాలాతనంతో వాళ్ల కలం మరి సాగదు. కాని నిశితబుద్ధికి పదును పెట్టుకునే పనిలో పడ్డ పతంజలికి విజయనగరంలో చాసో అయితే విశాఖపట్నంలో రావిశాస్త్రి. మానసిక క్షితిజ వైశాల్యం పెంచుకోవడం పైన కేంద్రితమైన దృష్టి!

రావిశాస్త్రి జరీ అంచు తెల్ల చీర, వర్షం లాంటి ' అయ్యో అయ్యో' కథలు Sob stuff రాశాడు చాసో 'అయ్యో అయ్యో' కథలు రాయలేదు. గురజాడా

Sob stuff రాయలేదు. గురజాడకి, చాసోకి, రావిశాస్త్రికి ఉన్న తేడా పతంజలి తెలుసుకున్నాడు.

జీవితంలోంచి చాసో సిద్ధాంతాన్ని చూశాడు. సిద్ధాంతంలోంచి రావిశాస్త్రి జీవితాన్ని చూశాడు. వాస్తవానికి జీవితమే ప్రధానం. జీవితంలోంచే సిద్ధాంతాలు వస్తాయి. కాని సిద్ధాంతాల్లోంచి జీవితం రాదు. సిద్ధాంతంలోంచి జీవితం వచ్చినప్పుడు ఆయా పాత్రల్లోంచి ఉద్దేశ్య పూర్వకంగా రచయితే పదే పదే అదే అదే చెపుతూ కనపడతాడు. అన్ని పాత్రలూ రచయితే అవతాడు. తనని తాను repeat చేసుకుంటాడు. ఇదీ పతంజలి చూపుకి ఆనింది.

అన్యాయం, ఘోరాతిఘోరం, పరమ ఆధర్మం అని అనిపించినప్పుడు అలా అని నిజాయితీగా, నిర్భయంగా రాసీయాలి. జంకూ గొంకూ, బెదురూ బితుకు రచయితకు కూడవు అన్న పరమసత్యాన్ని తెలుసుకున్నాడు.

లబ్ధి పొందాలనుకున్నవాడు ప్రలోభాలకు లొంగిపోతాడు. హుందాగా, నిజాయితీగా, నిఖార్సుగా దేనికీ తలవంచని, చెయ్యిచాచని వాడే నిజమైన రచయిత. వ్యక్తిత్వపు ఆ ఔన్నత్యాన్ని చేరుకునేటట్టు తనను తాను మలుచు కోవాలి. రాటుపోట్లు ఎన్ని ఎదురైనా మానసికస్థైర్యాన్ని పోగొట్టుకోకుండా నిలవగలగాలి. చాసోకి ఇది గీటురాయి. రచయితగా తన గీటురాయి కూడా ఇదే అని నిర్ధారించుకున్నాడు.

ఎన్ని అన్యాయాలకు గురి అయినా, ఎంత హింసించబడినా “Man lives with great zest for life” అనే అంశమూ పతంజలి దృష్టి నుండి తప్పుకుపోలేదు. జిజీవిష, zest for life - జీవితాన్ని relish చెయ్యాలన్న గొప్ప ఆశ ప్రధానమైనది.

మన అవకతవకలకు, మన మూర్ఖత్వాలకు మనకి మనం నవ్వుకోగలగాలి, చూపించాలి, నవ్వించాలి. Wit, Humour, Irony, Pathos మంచి పదునైన అస్త్రాలు. గురజాడలోంచే కాదు - ప్రపంచభాషల్లోని గొప్ప రచయితల నుండీ రచనా విధానానికి ఆకళింపుకివచ్చిన పరికరాలు. వీటిని ఎలా పడితే అలా వాడగలిగే నేర్పుని సాధించాలి అనీ అనుకున్నాడు.

గొప్ప రచయితల విశిష్టతలతోపాటు వారి లోటుపాట్లను గుర్తించడంలో వెనకాడకూడదు. వీరభక్తులుగా, అనుయాయులుగా మారకూడదు - అన్న స్పృహ కూడా కలిగింది.

వాసి ఉన్న రచనలు మాత్రమే రాయాలి. తక్కువ రాసినా తప్పు లేదు అన్న అభిప్రాయం ఏకీభవించదగ్గది కాదు. చాసోలా తక్కువ రాయడం అనే విధానం మంచిది కాదు. ఎక్కువగానే రాయాలి. ఇది చాసోలోని లోటు. చాసో స్వయంగా 'నేను అనుకునే ఈ పద్ధతి మంచిది కాదు' అని చెప్పేవాడు. పేలవపు రచనలు ఇవ్వమని కాదు దీని తాత్పర్యం. వాసితో కూడిన రాశిని ఇచ్చే సాధన అవసరం. దానికి తగిన అవకాశ సాధన సామగ్రిని సమకూర్చు కోవడంలో జయం పొందాలి. అయితే చాసోలా తమ రచనని తాము edit చేసుకోవడమూ అవసరమే. పతంజలి గ్రహింపుకి ఇదీ వచ్చింది.

రావిశాస్త్రి rhetoric పరిమితి దాటిన ఉపమానాల దండలు కూడనివే. పరిమితి దాటినవి, అతి అయినవి ఏవైనా దోషాలే అవుతాయి. Jargon లేకుండా చెప్పగలగాలి.

చాసో అనుకరణకి లొంగడు. రావిశాస్త్రి లొంగుతాడు. పతంజలి రావిశాస్త్రికి లొంగిపోయాడు. ఆ వాక్యరచనా విధానం తనకి తెలిసీ, తెలియకా అంటుకుంది. ఇష్టం అలాంటిది! తన గొంతు తన గొంతే అని అనిపించుకునే స్థాయి వచ్చినా రావిశాస్త్రి శైలి తాను ఇటీవల తల్లావఝుల పతంజలిశాస్త్రికి రాసిన ముందు మాటలవరకూ దోబూచులాడుతూ వస్తూనే ఉంది!

ఈ పునాదికి, తన పుట్టుకతోనే వచ్చిన రాజుల లోగిళ్లూ, అడవి, వేటలూ, ప్రకృతి, పక్షులు, జంతువులు, క్రిమి కీటకాదులు, తండ్రి మూలికా వైద్యం అన్నీ గట్టి తోడుగా నిలిచాయి. తనకి తన జీవితమూ చక్కటి అవకాశాన్ని కలగజేసింది. పత్రికారంగంలో ప్రవేశించాడు - రాజ్యం, పోలీసు వ్యవస్థ, న్యాయవ్యవస్థ అన్నిటితో దగ్గర సంబంధం ఏర్పడింది. నిశిత పరిశీలనకి - తన రచనకి కావలసిన ముడిసరుకు సిద్ధంగా ఎదటకి వచ్చింది.

చాసో తన 'కళింగ కథానికలు' సంకలనంలో వేసుకున్న 'మోటు మనిషి' కథకుడు విస్మృతిని సాధించడం వెనుక ఇంత కథ ఉంది. చాసో సూచించినట్టూ రాజుల డాబూ దర్పం, గోరోజనం, తెలివితక్కువతనం, పంతాలు, పట్టుదలలు, పనీ పాట లేకుండా కుచ్చిటప్పాలు కొడుతూ ఉన్న ఆస్తిని కరారావుడు చుడుతూ ఎవరి శ్రమ మీదో బతుకుతున్న బతుకులను కుక్క నోట చెప్పించి బతకడానికి భోజనం ముందు కావాలి తర్వాతే తక్కినవి అన్న నిజాన్ని ఆవిష్కరించిన 'వీర బొబ్బిలి' రచన వెనక తాను అధ్యయనం చేసిన రచయితల

బలం కనపడుతుంది. జానెడు ఎత్తున్న కుక్క గొడుగు మీద మనిషి బొటనవేలంత కృష్ణా జిల్లా దెయ్యాన్ని చూడగానే 'యాలిస్ ఇన్ ద వండర్ లాండ్'లో కుక్క గొడుగు మీద గొంగళి పురుగు జ్ఞాపకం వస్తుంది. సరదా సరదాగా చెప్తున్నట్టు ఉంటూనే చురక తగిలించడం, మొత్తం కథంతటా కనిపిస్తుంది.

పాలక వర్గాల పెంపుడు జంతువులైన పాత్రికేయులు, పత్రికా వ్యవస్థ, అధికార సంస్కృతి - పోలీసు ఉద్యోగాలు - వ్యవస్థా, దగుల్బాజీ రాజకీయ వ్యవస్థా - న్యాయవ్యవస్థా సామాజికజీవితంలోని డొల్లతనం - అన్నిటినీ తీసుకుని ఖాకీవనం, అప్పన్న సర్దార్, పెంపుడు జంతువులు, గోపాత్రుడు, పిలక తిరుగుడుపువ్వు, ఒక దెయ్యం ఆత్మకథ, నువ్వే కాదు లాంటి రచనలు పతాంజలి రచయితగా ఏ స్థాయికి ఎదిగాడో చెప్పక చెపతాయి. 'ఆర్ట్'ని ఎలా పట్టుకున్నదీ, దానికి ఇవ్వాల్సిన ప్రాధాన్యత ఎలా ఇచ్చినదీ అర్థం అవుతుంది.

పతంజలికి ముందు 50ల్లోనే చాసో దగ్గర కథాశిల్పం - రచన గురించి పాఠాలుగా తెలుసుకుని చక్కని కథలు రాసిన పూసపాటి కృష్ణంరాజు రాజుల బతుకుల్లోంచి రాశాడు. చాసో వారసుడిగానే రాశాడు. వస్తువు ఎంపికా - శిల్పపు నేర్పూ తెలుసుకున్నవాడు, అయితే పతంజలిలో ఉన్న విస్తృతి లేదు. పరిమితి ఉంది. పరిమితి ఉన్నా విశిష్ట రచయిత. జీవిత అనుభవాల వైవిధ్య భరితమైన సారాన్ని గ్రహించే శక్తీ, రచనా కౌశలం ఉన్నప్పటికీ కృష్ణంరాజుకి పతంజలిలా ప్రముఖ సాహిత్యాధ్యయనానికి గాని విశాలమైన కాన్వాసు మీద రాయడానికి గాని అతని జీవితం అవకాశాన్ని ఇవ్వలేదని చెప్పుకోక తప్పదు.

కృష్ణంరాజు గాని, పతంజలి గాని రాజుల జీవితాల్లోని అవకతవకలను ఎత్తి రాసినప్పటికీ మొత్తం జీవితాన్ని అవలోకించి రాశారు. వారి పాత్రలు వారు కల్పించుకున్న పాత్రలే. వారి వారి తండ్రులో, తల్లులో, పక్కంటివారో, కుటుంబాల్లోని సభ్యుల బతుకులో కావు. మనకు తెలిసిన మన జీవితం అంటే మనవాళ్ల జీవిత కథలు కావు. మొత్తం జీవితాన్ని ఆధారం చేసుకుని వాస్తవం అని అనిపించే కాల్పనిక పాత్రల బతుకులు. నమూనాలు ఉండడం వేరు. కుటుంబ సభ్యుల జీవితాలను యధాతథంగా రచించడం వేరు. ఇటీవల కాలంలో మన తెలుగులో ఆ రకమైన రచనలు రావడాన్ని మనం చూస్తున్నాం. తండ్రుల, తల్లుల, సోదరుల, బంధువుల, మిత్రుల బతుకుల గురించి సూటిగా

ఉన్నదున్నట్టు రాయడం ఎంత బాగా రాసినప్పటికీ - ఆ తర్వాత రచయితకి రాయడానికి ఏమీ మిగలదు. వాస్తవాలలోంచి సన్నివేశాలను, పాత్రలను యధార్ధమైనవే అన్నభ్రాంతి కల్పిస్తూ ఊహా శక్తితో కల్పించుకోవాలి. ఈ సంగతి పతంజలి బాగా తెలుసుకున్నాడు. చదివిన వారు ఆయా పాత్రల్లో తమని తాము చూసుకుని భుజాలు తడుముకునేటట్టు చెయ్యడం అవసరం. పతంజలి పాత్రలు అలాంటి పాత్రలు.

పతజంలి తన ఆనందం కోసం తాను రాసుకున్నాను అన్నా, ఆ ఆనందం అంటే అది చుట్టూ ఉన్న బతుకు గురించిన revelationతో కలిగినది. ఈ రకమైన ఆనందం రచయితతో పాఠకుడికీ ఆ రచన వల్ల కలుగుతుంది. ఆ లక్ష్యంతో రచన చెయ్యవలసిన అవసరాన్నీ పతంజలి గుర్తించే రాశాడు. ఈ revelation మనిషిలో మార్పుకి దోహద పడుతుంది. కుళ్లుని చూసినపుడు అసహ్యం కలగడం సహజం. కుళ్ళులో పుట్టి కుళ్లులో బతికే వాళ్లకి కుళ్లు కుళ్లులా కనిపించకుండా పోతూ ఉంటే చురకపెట్టి ప్రక్షాళన అవసరాన్ని ఎత్తి చూపించడం రచయిత బాధ్యత. పతంజలి ఆ బాధ్యతని ఎంతో గొప్పగా నిర్వర్తించాడు. ఎంత తీవ్రమైన ఏహ్యత కలిగితే అంత పదునైన వ్యంగ్యం సాధ్యం అవుతుంది. ఏహ్యత ఆ కుళ్లు వ్యవస్థ మీదే కాని మనిషి మీద కాదు! ప్రకృతీ, మనిషి, జంతువులు, పశుపక్షులు, క్రిమి కీటకాదులు, చెట్టూ పుట్టా అన్నిటిపట్లా గాఢమైన ప్రేమ అంత తీవ్రమైన ఏహ్యతని కలిగించింది.

గొప్ప రచయితల స్థాయికి చేరుకునే తపనతో, తాను గురువులుగా ఎంచుకున్న శ్రీశ్రీ, చాసో, రావిశాస్త్రిల నుంచే నేర్చుకున్న అంశాలతో ఎదిగి ఎదిగి ''ఓన్లీ పతంజలి'' అని అనిపించుకున్నానన్న సంతోషంతోనే కనుమరుగవుతున్నాను అని అందరికీ చెప్పి మరీ కనిపించకుండా పోయాడు. గురజాడ - చాసో - పతంజలి అని చెప్పుకునే స్థాయికి చేరుకున్న పతంజలి మార్గాన్ని యువ రచయితలు తమ మార్గంగా చూసుకోవాలి. పతంజలి తర్వాత తమ పేరుని చూసుకోవాలన్న పట్టుదలతో ముందుకు నడవాలి. ఒక కథైనా చాసో నోట బాగుందని అనిపించుకోవాలని మొదలు పెట్టిన పతంజలి ప్రస్థానం చాసో సరసన చేరిన తీరుని మనసుకు పట్టించుకోవాలి.

(చినుకు ఏప్రిల్ 2009 వార్షికోత్సవ ప్రత్యేక సంచిక)



అఖిలభారత అరసం 75 ఏళ్ల పండగ

1980 అక్టోబరు 8, 9 తేదీల్లో భీమవరం అరసం సభలో ప్రసంగిస్తూ "మనం చివరికి నిగమశర్మ అక్కల్లా మిగిలిపోయేటట్టు ఉన్నాం" అంటూ నా అభిప్రాయాన్ని చెప్పేను. ఆ సభలో గజ్జెల మల్లారెడ్డిగారు నేనన్నదానికి మరొకసారి నొక్కి చెప్పడమే కాక తన 4-10-80 ఆంధ్రభూమి "మాటలు కచేరీ"లో తిరిగి నేనన్నదానిని ఉటంకిస్తూ ఆపద్యంతో పాటు నిగమశర్మనీ, నిగమశర్మ అక్కని మనముందు పెడ్తూ ఆ ధోరణిలో ఆలోచించాలి, మనని మనం విశ్లేషించుకోవాలి అన్నారు. అఖిలభారత అభ్యుదయ రచయితల సంఘం 75వ పండగ సందర్భంగా నాకు భీమవరం సభా సందర్భం జ్ఞాపకానికి వచ్చింది.

75 ఏళ్ల కాలం ఒక మైలు రాయి లాంటిది. గడిచిన కాలాన్ని, వేసిన అడుగుల్ని వెనక్కి తిరిగి చూసుకోవడానికి, ప్రయాణించిన మార్గాన్ని, గమ్యాన్ని చేరడానికి మిగిలిన దూరాన్ని అంచనా వేసుకోవడానికి దోహదపడే మైలురాయి.

ఇది ఒక వ్యక్తి జీవితానికన్నా సంస్థ జీవితానికి మరింత ప్రధానమైనది. నిండా నూరేళ్లు బతుకుతాడనుకున్నా వ్యక్తికి మరో 25 సంవత్సరాలు మాత్రం చేతిలో ఉంటాయి. ఆ 25 సంవత్సరాలలో తాను ఆశించిన పనులను కనుమూసేలోగాచేయడానికి ఉరకలు వేస్తున్న వృద్ధాప్యపు ఛాయలు రాని యవ్వనకాంతులు ప్రసరించే మనస్సు ఉన్నప్పటికీ ఒక్కొక్కరి విషయంలో శారీరక వృద్ధ్యాపపు రుగ్మతలు అడ్డు తగులుతాయి. అయినా చివరి శ్వాస

వరకూ ఆశయసాధనకు కార్యోన్ముఖులైన మహనీయుల దృష్టాంతాలు మన దృష్టికి వస్తూనే ఉంటాయి. అదే ఒక సంస్థ మనుగడలో ముందున్న 25 ఏళ్ల కాలాన్ని సరియైన అడుగులతో లక్ష్యమార్గంవైపు ప్రయాణించి నూరేళ్ల సంబరం చేసుకోవడమే కాక మరో నూరేళ్ల పండగ సంబరాల ప్రణాళికకు 75 ఏళ్ల మైలురాయి దిశానిర్దేశం చేస్తుంది.

ఈ 75 ఏళ్ల అభ్యుదయ ప్రస్థాన ప్రారంభంలో, మనం ఏ దారీ లేని సమయంలో వేసుకున్న కాలిబాట - వెడల్పు - రోడ్డై - నలువైపులనూ కలిపే కూడలై, పెద్ద మార్గమై - రాజపథమై, విజయకేతనాన్ని గమ్యక్షేత్రాన నిలిపి, శిరస్సు ఎత్తి వందనం పెట్టాలని పయనిస్తూ వస్తున్నాం. ఈ మైలురాయి మనకు వెనుతిరిగి చూసుకోవడానికి అవకాశాన్ని ఇచ్చింది. మనం ఈ కాలాన్ని, ఈ దూరాన్ని పడుతూ లేస్తూ అధిగమించామా, పరుగుపరుగున వచ్చామా, ఎన్నిసార్లు ఆగిపోయాం, ఎన్నిసార్లు తిరిగి లేచి నడక సాగించాం. నడకని వేగవంతం చేసాం - పరుగును మార్చడానికి బలం పుంజుకున్నాం - లేదా ఇంక ఇంతే అని చప్పబడిపోయి చతికిల పడ్డాం - అడ్డంగా నిలిచిన శక్తులకు లొంగిపోయాం - రాజీపడ్డాం - ఇప్పుడు ఈ క్షణాన మనం ఉన్న ఈ ప్రస్థాన బిందువు దృఢంగా కాలు ఆన్చి నిలిచేదిగా ఉందా - మన ముందు కనపడుతున్న భవిష్యత్తు కాలం, దూరం, గమ్యం - ఈ మూడింటినీ తప్పించి ఇంకేవీ కనిపించనంత ఏకాగ్రదృష్టి మనం కలిగి నిలదొక్కుకుంటున్నామా - ఇదిగో ఈ ఆలోచనకి, ఈ విశ్లేషణకి, ఈ అవగాహనకి ఈ రోజు ఈ 75 ఏళ్ల పండగ ఆస్కారం ఇచ్చింది.

మన ప్రస్థాన ప్రారంభ దినాల్లో మనం బానిసలం. స్వతంత్రులంకాం. అజ్ఞానులం. విద్యావంతులంకాం. మూఢులం. మూఢనమ్మకాలు, మూర్ఖాచారాల్లో మునిగి ఉన్నాం. స్వాతంత్ర్య సాధనా, జ్ఞానప్రసరణ మన ముందున్న స్పష్టమైన లక్ష్యాలు. వెనక్కి చూస్తే లాభం లేదు. మందగించక ముందు అడుగు వెయ్యాలి. సమాజంలోని మంచి చెడ్డలు విప్పి చెప్పాలి. కళ్లు తెరిపించి కనిపించే సత్యాన్ని కనిపింప చెయ్యాలి. ఆదిశగా అడుగులు వేసాం. బానిసలుగా ఉన్నప్పుడు మనశత్రువులు ఎవరో మనకి ఎదురుగానే ఉన్నారు. తర్వాత - స్వతంత్రులం అయ్యాక మనకి మనమే శత్రువులయ్యాం ఈ 70 ఏళ్లలో!

ప్రారంభ దినాల్లో రచన చేసిన మన రచయితలకు తమ రచనలు చదివి అవగాహన చేసుకునే పాఠకులు అతి కొద్దిమంది మాత్రమే. ఇప్పటికీ మనం అక్షరాస్యతని సాధించడంలో విఫలమయిన పరిస్థితిని గమనిస్తే అప్పటి స్థితి ఇంకెంతటిదో అర్థం అవుతుంది. అందుకే లిఖిత రచన కన్నా పాట ప్రజల్లోకి వెళ్లింది. గరిమెళ్ల - "మా కొద్దీ తెల్లదొరతనం" పాట చారిత్రక అవసరంలోంచి పుట్టింది. తర్వాత చరిత్రగా మిగిలింది. అందుకే చాసోలాంటి రచయిత తాను ప్రజారచయితనా అంటే నూరు పాళ్లూ కాను అని చెపుతూ తాను రచించిన కథలు ప్రజల్లోకి వెళ్లడానికి ప్రజలు అక్షరాస్యులేకారు. చదువుకున్నవారి సంఖ్య స్వల్పం. నా కథలు చదివి స్ఫూర్తి పొంది ప్రజల మధ్య పనిచేసే కార్యకర్తలు తాము చేయవలసిన పని చేస్తారు అని చెప్పడం జరిగింది. విద్యావంతుల సంఖ్య పెరగడంతో చాసో కథలు ప్రజల్లోకి అప్పటికన్నా ఇప్పుడు ఎక్కువగా వెళ్తూ తమ పనిని మొదలుపెట్టాయన్న అంశాన్ని మనం గమనిస్తున్నాం. ఇక్కడ ఒక విషయాన్ని మనం జాగ్రత్తగా అవగాహనలోకి తెచ్చుకోవాలి. లిఖిత సాహిత్యం కన్నా మౌఖిక సాహిత్యం ప్రజల్లోకి చొచ్చుకు వెళ్తుంది. మరీ ముఖ్యంగా ప్రజలందరూ విద్యావంతులు కాని స్థితి ఉన్నప్పుడు. చాసో కథల్ని చదివి వినిపించే ఒక సంప్రదాయాన్ని చాసో స్ఫూర్తి సభలో ప్రతి సంవత్సరమూ కావ్యగానంలా ఏర్పరచి వినిపిస్తున్నప్పుడు స్పందన పెరుగుతూ వస్తోంది. కథాపఠనం దేశం అంతటా విస్తరించింది. మౌఖిక కథా రీతిని కథా రచనలు ఆయా సభల్లో తమ భావాల్ని ప్రసరింప చేయడంలో ఊపు అందుకున్నాయి. 2004లో Voice of Chaso ఆడియో సిడిని విడుదల చేసి రచయిత గొంతుతో కథలను వినిపించడం మొదలు పెట్టాం. సాంకేతిక వికాసంతో దేశంలో ఆడియో కథల సిడిలు వెలువడుతున్నాయి.

పాట, నాటకం ఈ రెండు ప్రక్రియలనీ ఈనాటి అత్యంత ఆవశ్యకమైన ప్రక్రియలుగా మనం గుర్తించి ఆదిశగా కృషి చేయాలి. మన ప్రారంభ ప్రస్థాన దినాల్లో నాజర్ బుర్రకథలనీ, ప్రజానాట్యమండలి నాటకాలని, ప్రతి సమావేశంలోనూ పాడి వినిపించిన గురజాడ తదితర కవుల గేయాల్ని వరవడిగా తీసుకోవలసిన అవసరం ఈనాడు ఇంకా ఎక్కువగా ఉంది. గ్లోబలైజేషన్‌తో త్వరితగతిన మారుతున్న విలువలూ, వ్యక్తినిష్టమైపోతున్న సమాజ స్వరూపాన్ని

ప్రజల ముందుకు తేవడానికి అది అవసరం. వల్లూరు శివప్రసాదరావుగారు నాటక, నాటికల సందర్భంలో చేసిన కృషిని సభాముఖంగా అభినందిస్తున్నాను.

మారుతున్న విలువలను, నాస్టాల్జీతోగాక, పరిగ్రహించవలసిన అంశాలను, పరిత్యజించవలసిన అంశాలను తెలియచేస్తూ భావిసమాజ నిర్మాణానికి, భవిష్యత్ మార్గపు కరదీపికలైన రచనలు మన కలాలు వెలువరిస్తాయని నిండైన ఆశతో ఈ 75 ఏళ్ల పండగ సందర్భంగా అందరికీ అభ్యుదయ శుభాకాంక్షలు తెలుపుతున్నాను.

మనం 'నిగమశర్మ అక్కలు'గా రూపొందకూడదని మనసారా ఆకాంక్షిస్తున్నాను.

(2011 మే22 విశాఖపట్నం)



గురజాడ కవితలు

అది కొత్తశకం. కొత్తయుగం. ఒక్క ఐదేళ్ళు. 1910 నుండి 1915 వరకు ఐదేళ్లు. ఆ ఐదేళ్ల నవ్య కవిత్వ సృష్టి ఓ వెయ్యి సంవత్సరాలకు పైగా వెనుకంజలో ఉన్నదాన్ని ఒక్కసారిగా మొత్తానికి మొత్తం మార్చివేసింది. ఆ మార్పు తెచ్చినవాడు గురజాడ. ఆ మార్గనిర్దేశకుడు గురజాడ.

ఎలా ఆ నవ్యసృష్టి చేశాడు? ఎందుకు చేశాడు? ఆ సృష్టి ముందు ఏ దృష్టితో కృషి చేశాడు? అంత ముందుకు - భవిష్యత్తులోకి ఎలా చూడగలిగాడు? మరణించిన తర్వాత ఎలా జీవించడం మొదలు పెట్టాడు? తోవా తెన్నూ చూపెడుతున్న దిక్కు అయ్యాడు?

చదవాలి చదవాలి అనుకున్నాడు. ఆ చదువు కంటే ఎక్కువ చూడాలి చూడాలి అనుకున్నాడు. ఎందుకయ్యా అంటే వొట్టి చదువు వృధా వృధా అనుకున్నాడు. మనిషి బతుకునీ, ప్రకృతినీ పరిశీలించాలి పరిశీలించాలి అనుకున్నాడు. బతుకు పుస్తకం ప్రకృతి పుస్తకం అన్ని పుస్తకాల కన్నా గొప్పవి గొప్పవీ అనుకున్నాడు. వాటి వలన కలిగిన జ్ఞానానికి అవధి లేదు లేదూ అనుకున్నాడు. ఆ జ్ఞానంతో ఆనందం పొందవచ్చు. ఆ ఆనందానికీ అవధి లేదు లేదూ అనుకున్నాడు. ఆ జ్ఞానం గొప్పది గొప్పదీ అనుకున్నాడు.

చదివి చదివి, చూసి చూసి, వ్యక్తుల కార్యాలను కార్య విధానాలను తరుచు నిర్దేశించే గుడ్డి నమ్మకాలు ప్రమాదకరమైనవి. ప్రశ్నించాలి ప్రశ్నించాలీ అనుకున్నాడు. ఛాందసత్వం ప్రశ్నించనివ్వదు. ఆలోచనకు చోటివ్వదు. ఆలోచించాలి ఆలోచించాలీ అనుకున్నాడు.

చదివి చదివి, చూసి చూసి, ప్రశ్నించి ప్రశ్నించి, ఆలోచించి ఆలోచించి లోకులు ఎరగని లోకమందలి మంచి చెడ్డలు జ్ఞానాన్ని వాళ్లకి అందివ్వడం తన మహత్తరమైన బాధ్యతా అనుకున్నాడు.

ముందుకు మునుముందుకు అడుగువెయ్యడానికి, వేయించడానికి ఏ దారిని వేగంగా వెళ్లాల్సి ఉందో నిర్దేశించే గొంతు విప్పాడు.

‘గుత్తునా ముత్యాల సరములు
కూర్చుకుని తేటైన మాటల
కొత్త పాతల మేలు కలయిక
క్రొమ్మెరుంగులు జిమ్మగా’

అంటూ కథాత్మక కవితలను ప్రారంభించాడు.

గురజాడ కార్యకారణ సంబంధ జ్ఞానంతో హేతుబద్ధతతో ప్రజల బతుకు గురించి ఆలోచించాడు. జీవిత వాస్తవికతను అవగాహన చేసుకున్నాడు. అది 1910వ సంవత్సరం. హేలీ తోకచుక్క కనబడ్డ సంవత్సరం. బరంపురంలో నానాజాతి సహపంక్తి భోజనం జరిగిన సంవత్సరం.

కన్నుకానని వస్తుతత్వాన్ని చూడడం నేర్పుకోకూడదు. కల్లని అంగీకరించ కూడదు. విజ్ఞానశాస్త్ర పరిచయంతో ఇంగ్లీషు విద్య కొత్త జ్ఞానాన్ని కలిగిస్తున్న రోజులు. పొట్ట కూటికి నేర్పు విద్యలు పుట్టకీట్లు కదిలిస్తున్న రోజులు. వెర్రి పురాణ గాథలు పండితులు నమ్మదగునా అన్న ప్రశ్న పుట్టిన రోజులు.

చీకటి కదిలి పోతోంది. ఎక్కణ్ణించో ఓ కోకిల పలకడం మొదలు పెట్టింది. మేలుకొలుపులతో కోడి కూసింది. ఆ కోకిలా, కోడి ఎవరో కాదు. గురజాడే. వైతాళికుడు ఆయనే.

తెల్లవారుతోంది. ఎల్లలోకం వొక్క యిల్లై వర్ణభేదము లెల్ల కల్లై జాతి బంధాలన్న గొలుసులు జారిపోయి ప్రేమబంధం పడబోతోంది. మతములన్నీ

మాసిపోతాయి. జ్ఞానం ఒక్కటే నిలిచి వెలుగుతుంది. లోకంలో అప్పుడే స్వర్గసుఖాలన్నవి విలసిల్లడం జరుగుతుంది. ఇది భవిష్యత్ దర్శనం.

'తెలుగులో నవ్యరీతులను నూతన ప్రమాణాలకు ప్రయత్నించిన మొదటి కవిని నేనే. జీవితాన్ని నూతన దృక్పథంతో దర్శించి కథాకవితా రూపంలో దాని తత్త్వాన్ని అన్వయించడానికి ప్రయత్నించాను. నాకా కళల పట్ల జీవితం పట్ల కొన్ని ఆదర్శాలు ఉన్నాయి. వాటిని సంస్కృతిపరులు మాత్రం అర్థం చేసుకుని హర్షించగలరు. సంస్కృతి శూన్యులు కావ్యకథా సంవిధాన హాస్య ధోరణులను గమనించి అంతటితో సంతృప్తి పడతారు' అని ఆయన చెప్పుకున్నాడు.

గతానుగతికమైనది చెప్పకుండా కొత్తది సరికొత్తది చెపితే హర్షించని వాళ్లూ ఉంటారు. ఉండరామరి! హర్షించకపోతే హర్షించకపోనీ, మరేం తఖరు లేదు. వారి సంగతి నేనెరగనిదా అన్నాడు.

మెచ్చనంటావీవు! నీవిక
మెచ్చుకుంటే మించి పాయెను
కొయ్య బొమ్మలెమెచ్చు కళ్లకు
కోమలుల సొరెక్కునా? అనీ అన్నాడు.

కవిగా నేను పలికినపలుకు నేను ఆడిన మాట మొత్తం మానవ కుటుంబం కోసం అనుకున్నాడు. నన్ను మెచ్చే వాళ్లూ, నా ఆలోచనల్ని ఆదర్శాలని అందుకునేవాళ్లూ వస్తారు. అనుకున్నాడు. ఆ విశ్వాసంతోనే మానవ సమాజం పట్ల కవిగా తన బాధ్యతకు కట్టుబడి ఉన్నాడు. పురోగతికి అడ్డుతగిలే భావాలను ఖండించాడు. తన అసమ్మతిని గట్టిగా ప్రకటించాడు. స్త్రీల పట్ల సమాజపరంగా జరుగుతున్న అపచారాలను తీవ్రంగా నిరసించాడు. కులం గురించి, మతం గురించి, దేవుడి అస్తిత్వం గురించి విమర్శనాత్మక ఆలోచన రేకెత్తించడానికి వాస్తవికత నుండి కవితలు రచించాడు. వర్డ్స్‌వర్తు కాలెరిడ్జ్ ప్రారంభించిన కాల్పనిక పద్ధతి కవిత్వాన్ని తెలుగులో ప్రారంభించి దానికి అనగా ఆ సాహిత్యంలో ఒక విశిష్ట ప్రయోజనం కూడా ఉండాలని తన అభిప్రాయాన్ని జోడించుకుని, కథాకావ్యాలు రచించాడు. ఇంగ్లీషులోని లిరికల్

బాలెడ్స్ నుంచి తెలుగు పదకవిత్వంగా నాలుగు అపురూపమైన కథాకావ్యాలు పుత్తడిబొమ్మ పూర్ణమ్మ, కన్యక, లవణరాజుకల, డామన్ పితియస్ రూపొందాయి. ఈ కవితలు అల్లడానికి వాడుక భాష సరియైనదనీ ఆయన అనుకున్నాడు. మారుమూల మాటలకన్నా కవిత్వంలో తేలికైన మాటలు వాడాలన్న సంకల్పంతోనే ముత్యాల సరాలు తేటైన మాటలతో గుచ్చాడు. వాడుకభాష జీవిక కలది. దాని ప్రవాహం మహానదీ ప్రవాహం అనీ, నా నేర్పు కొద్దీ నేనొక కొత్త తోవ తొక్కేను. తప్పేమిటి? నలుగురూ ఆమోదించారా నేను కల్పించిన వృత్తమును అవలంభిస్తారు. ఆమోదించరా పరిత్యజిస్తారు అనీ అన్నాడు. కాని భవిష్యత్తు మీద ఆయనకి గట్టి విశ్వాసం ఉన్నాది. కళింగదేశ చరిత్రను ప్రచురించడానికి ముందుకు వచ్చిన విజ్ఞానచంద్రిక గ్రంథమండలి వారు ఆ పుస్తకం గ్రాంధికంలోనే ఉండి తీరాలన్న షరతు పెడితే 'నాది ప్రజల ఉద్యమం. దానిని ఎవరినో సంతోషపెట్టడానికి వదులుకోలేను.' అని వాడుక భాషని తన భావాలను ప్రజల వద్దకు తీసుకువెళ్లే సాధనంగా చేశాడు.

ఆయనకి అసాధారణమైన విశ్వాసం ఉంది. అసాధారణమైన సాహసం ఉంది.

తన తోటి మనుషుల్ని కాక రాళ్లని, రప్పలని, చెట్లని, పాములని చతుష్పాత్తులనీ దేవతలుగా ఎంచే మనుషుల మధ్య బతుకుతూ ఆ మనుషులకే మీరు రాయిరప్పల కన్నా కనిష్టంగా ఉన్నారని చెప్పడానికి ఆయన జంకలేదు. మనిషి ముఖ్యమర్రా, మనిషిని చూడండర్రా. మీకు నిజంగా ముక్తీ కావాలంటే ఆ ముక్తిని ఇచ్చేవాడు మనిషే అని చెప్పగలిగాడు.

మనిషి చేసిన రాయిరప్పకి
మహిమ కలదని సాగి మొక్కుతు
మనుషులుంటే రాయిరప్పల కన్న కనిష్టం
గాను చూస్తావేల బేలా?
దేవుడెకడో దాగెనంటూ
కొండ కోనల వెతుకులాడేవేలా?
కన్ను తెరిచిన కానబడడో

మనిషి మాత్రుడి యందు లేడో
ఎరిగి కోరిన కరిగి యీడో ముక్తి? - అన్నాడు.

విగ్రహారాధనని వ్యతిరేకించాడు. ఇవ్వాల్సింది గుళ్లో రాతి విగ్రహాలకు కాదు ప్రాధాన్యత. తోటి మనిషికి ఇవ్వాలి.

మనిషిని మహోన్నత మానవ వ్యక్తిగా తీర్చిదిద్దాలి. మనిషి ఈసురోమని ఉండకూడదు. తిండి కలిగితే కండ కలుగుతుంది. కండ కలవాడే మనిషి. అలా అవడానికి పాడి పంటలు పొంగి పొరలాలి. దానికి మనిషి పాటు పడాలి. కౌశలాన్ని పెంచుకుని కళలన్నిటిని నేర్చుకుని సరుకులు నిండా నింపుకోవాలి. అమ్మాలి. డబ్బు తేవాలి. అలా చెయ్యని మనిషికి కీర్తి ఉండదు. సంపదా అబ్బదు. ఈ మనిషి మన దేశం మనిషే కాదు. ఏ దేశంలో మనిషైనా కావొచ్చు. ప్రపంచ దేశాల్లో ఏ మనిషైనా కావొచ్చు.

'దేశభక్తి' గేయాన్ని ఏ మనిషి ఏ దేశంలో పాడుకున్నా ఆ గేయం ఆ దేశానిదీ ఆ మనిషిదేను. ప్రపంచ దేశాల్లో మనుషులు నానాజాతుల వాళ్లు. అనేక మతాల వాళ్లు. మన దేశాన్ని చూస్తే అదీ ఓ జాతుల సమాఖ్య. గురజాడ మన దేశాన్నీ చూశాడు. ప్రపంచ దేశాలనన్నిటినీ కలిపి పెద్ద మానవ దేశాన్నీ చూశాడు. అందుకే చెట్టపట్టాలు పట్టుకుని జాతులు మతాలు అన్నదమ్ముల్లా నడవాలని కోరుకున్నాడు. మతం వేరైనా మనసులొకటై మనుషులుంటే జాతియన్నది లేచి పెరిగి లోకంలో రాణిస్తుందనీ, ఈ పెద్ద దేశం అనే గొప్ప వృక్షానికి ప్రేమపువ్వులు పుయ్యాలని, దాని మూలం మనుషుల చెమటతో తడిసి ధనం పంటలు పండాలని చెప్పాడు. ఆర్థికాభివృద్ధికి జాతుల ఐక్యత కావాలి. ప్రపంచ దేశాల్లో ఏ దేశపు మట్టి అయినా మట్టే. ఏ దేశపు మనిషి అయినా మనిషే, దేశం అంటే మట్టి కాదు! దేశమంటే మనిషే. దేశాన్ని ప్రేమించడం అంటే మనిషిని ప్రేమించడమే. వైజ్ఞానికాభివృద్ధితో ఈ రోజు ప్రపంచం చిన్నదైపోయి గ్లోబల్ విలేజి అయి పోయిందని అనుకున్నా మనిషి మనిషిగా లేడు. కనిష్టంగానే ఉన్నాడు. మనిషి ఎదగలేదు. జాతి భేదంతో మత వ్యత్యాసంతో కొట్టుకుచస్తున్నాడు. మనిషి తెలుసుకోవలసినది, నేర్చుకోవలసినది, మారవలసినది చాలా ఉంది. అందుకే చాసో చెప్పినట్టు గురజాడ కోరిన భవిష్యత్తు వర్తమానంగా మారాలంటే మొత్తం దేశభక్తి

గేయపంక్తులన్నిటినీ అక్కర్లేదు. ఒక్క ఈ నాలుగు వాక్యాలు ప్రపంచ భాషలన్నిటిలోకి అనువాదం చేసి ఐక్యరాజ్యసమితి భవనపు గోడలమీద వ్రాయించి పెట్టాలి. ఏ దేశం మనిషి కాదేశం మనిషి తన బుర్రలోకి వాటిని ఇంకించుకోవాలి.

పూనుస్పర్థలు విద్యలందే
వైరములు వాణిజ్యమందే
వ్యర్థకలహం పెంచబోకోయి
కత్తివైరం కాల్చవోయి

మనుషులందరూ ఒక్కటే. తేడాలు ఏమీ లేవు. చేసే పనే గీటురాయి. మంచి చెడ్డలే తూకపు రాళ్లు, మలిన దేహులు మాలలంటూ మలిన చిత్తులకు అధికకులము లిచ్చే వర్ణ ధర్మం అధర్మ ధర్మం. గుణం ముఖ్యం కాని కులం ముఖ్యం కాదు. జీవితం - అనుభవాలు మిథ్య కాదు. వాస్తవాలు కలలు కావు. మంచి చెడ్డలు మనుషుల్లో ఎంచి చూస్తే రెండే కులాలు. మంచి అన్నది మాల అయితే మాల ఎవరైనా అవొచ్చు. తన ఈ భావాలను చెప్పడానికి గురజాడ యోగవాశిష్టంలోని లవణరాజు కథను వస్తువుగా తీసుకున్నాడు. తన భావాలకు అనువైనట్టు కథను మార్చుకున్నాడు. వర్ణాంతర వివాహాలు తగునని చెప్పాలనీ అనుకున్నాడు. లవణరాజు కల గురజాడ కలే. ఇంద్రజాలం విడిపోయి కావ్యం చివరలో కలలో పెళ్లి చేసుకున్న అమ్మాయి ఎదుటకి వస్తుంది. కల నిజమవుతుంది. ముత్యాల సరాల్లోనే సమాజంలోని ఈ జాతుల కులాల భేదాలు పోవాలని అన్నప్పుడు తన భార్య కోపంతో 'కలసి ఒక పంక్తిలో తిండి తిన్నంత మాత్రాన ఐకమత్యం కలగబోదు. మాల మాదిగ కన్నె నెవతెనొ మరులు కొనరాదో' అన్నాది అన్నట్టుగా దాంతో మనస్సు వికలం అయిందన్నట్టుగా చెపతాడు.

ప్రేమ పెంచితే పెరుగుతుంది. భార్యాభర్తల మధ్య అయినా మనిషికీ మనిషికీ మధ్య అయినా ప్రేమని పెంచకపోతే పెరగదు. ప్రేమ పెన్నిధి. అయితే దీన్ని ఎవరూ ఇళ్లల్లో నేర్పటం లేదు. గురువులు కూడా లేరు. శాస్త్రాలు కూడా నోరు విప్పటం లేదు. కవులు మాత్రమే దీనిని చెపుతున్నారు. వాళ్ల దగ్గర నేర్చుకోవాలి. ప్రేమ లేకపోతే బతుకు చీకటి. బతుకు సుఖానికి రాజమార్గం

ప్రేమే. ప్రేమ ఇస్తే ప్రేమ వస్తుంది. ప్రేమ నిలిపితే ప్రేమ నిలుస్తుంది. ఈ ప్రేమ విద్యకు ఓనమాలు దిద్దించే వాడు కవే. డబ్బు గొప్పది కాదు. నగలూ నాణేలూ గొప్పవి కావు. మనిషన్నవాడు ఈ విషయాన్ని తెలుసుకోవాలి. 'కాసులు' కథా కావ్యంలో భార్యాభర్తల మధ్య ప్రేమ గురించి చెప్పినప్పటికీ మనిషికీ మనిషికీ మధ్య పెరగవలసినది ప్రేమే.

ఆధునిక భావాలున్న భర్త భార్యకి చెప్తున్నట్టూ, భార్య భర్తల సంభాషణ గానూ ఉన్న 'ముత్యాల సరాలు', 'కాసులు' కథాకావ్యాల్లో మార్పు రావడానికి ముందు ఇల్లు వేదిక కావాలని గురజాడ అనుకున్నట్టుగా తెలుస్తుంది. స్త్రీల భావాల్ని మార్చడానికి పూనుకున్నట్లు కనపడుతుంది. మొగుడు దేవుడు కాడు. మొగుడు దేవుడు అన్నమాట పాత మాట. మొగుడు ప్రాణ మిత్రుడు అన్నది కొత్తమాట. నువ్వూ నేనూ ప్రాణమిత్రులం కావాలి. అప్పుడు నా పదవి దేవదేవుడి కన్నా గొప్పది అని చెప్పడం అందుకే.

స్త్రీ పురుషునితో సమానురాలని, ఆమెకు సమాన గౌరవం ఇవ్వబడాలని ఆవిడకి వ్యక్తిత్వం ఉన్నాదని, స్త్రీని విద్యాగంధం లేని స్థితిలో ఉంచడం అక్రమమనీ, ఆవిడకీ పురుషునితో సమానమైన మేధాసంపత్తి ఉన్నాదన్న అవగాహనతో ప్రబంధయుగపు స్త్రీకి పూర్తిగా భిన్నమైన స్త్రీ జాతి జీవనం నుండి ఉద్భవించాలని ఆధునిక దృక్పథంతో రానున్న భవిష్యత్తులో పురుషునికి ప్రాణమిత్రురాలై, వ్యక్తిత్వ సంపన్నతతో, మేధాశక్తితో, మానవ జీవన సంఘర్షణలో పురుషునితో సరిసమానంగా పాల్గొనే మనిషిగా రూపొందాలని గురజాడ ఆకాంక్షించాడు. భవిష్యత్తులో రానున్న ఈ స్త్రీకి తొలి రూపాలుగా పూర్ణమ్మని, కన్యకని సృష్టించాడు. ఈ ఇద్దరూ సాంఘిక దురాచారాలకు లోనైనవారే. తమ పద్ధతిలో తాము ఆనాటి స్థితికి అనుగుణంగా తమ దుస్థితిని ఎదురుకునే మార్గాలని అన్వేషించుకోబోయేరు. ఇద్దరికీ ఆత్మాహుతే శరణ్యం అయింది. అయితే వారి ఆత్మాహుతి కళ్లు తెరిపించేది. కరుణతో కన్నీరు కారుస్తూ ఈ స్థితి మారాలి అన్న జ్ఞానోదయం కలిగించేది పూర్ణమ్మ ఆత్మాహుతి. పురుషుడి అధికారాన్ని కామాంధతని, కండకావరాన్ని సవాలు చేసి క్రోధావేశాలు కలిగించి ఇది మారాలి అన్న తెలివిడి కలిగించేది కన్యక ఆత్మాహుతి.

వృద్ధవివాహాన్ని, కన్యాశుల్కాన్నీ నిరసిస్తూ సమకాలీన సాంఘిక పరిస్థితుల నుంచి స్త్రీ పాత్రని తీసుకుని పూర్ణమ్మ కథా కావ్యాన్ని గురజాడ కరుణ రసాత్మకంగా రచించాడు. కథ చెప్పడానికి ఎత్తుకున్న ఎత్తుగడా, నడిపించిన తీరూ, నాటకీయతా, తేలికమాటలతో గుండె పిండేటట్టుగా చెప్పడం, ప్రయోజనాన్ని ఆశించి చెప్పడం, దాని గురించి ఆలోచన కలిగేటట్టు చెయ్యడం ఈ కథాకావ్యాన్ని విశిష్టమైనదానిగా చేశాయి. గురజాడ కథని ఎవరికి చెప్పాడు? మేలిమి బంగరు మొలతలకి! కలువల కన్నుల కన్నెపిల్లలకి, కమ్మని మాటలు మాటలాడే అమ్మాయిలకి, తల్లులుగన్న పిల్లలకి, ఆటల పాటల పేటికలకి, అమ్మలగన్న అమ్మలకి! అంటే ఆడవాళ్లకి!! అందమైన అమ్మాయిల్లారా! చక్కటి చుక్కల్లారా, పెళ్లి కావలసిన పిల్లల్లారా, అమ్మాయిల్ని కనుకున్న అమ్మల్లారా, మీరు , ఇది వినడానికి రండీ అన్నాడు. ఇది మీరు విన్నారా? అన్నాడు. మగవాళ్లకి చెప్పలేదు! ఈ జరుగుతున్న అన్యాయం, అపచారం మీపట్ల జరుగుతోంది. మీరే దీని గురించి ఆలోచన చెయ్యాలి అని తాను చెప్పడానికి చెప్తున్నట్టుగా తెలియకుండా చెప్పాడు. కథ మధ్యలో మగవాళ్లకీ చెప్పాడు. అన్యాయం చేస్తున్న తండ్రులకి, చెప్పలేదు. తర్వాత తరాల వారిని కనే తండ్రులకి - పూర్ణమ్మ అన్నలకీ తమ్ముళ్లకీ చెప్పేడు. మీరు కనే పిల్లలకి ప్రేమతో పూర్ణమ్మ పేరు పెట్టుకోండి అన్నాడు. రాబోయే తరతరాలని పూర్ణమ్మ ఆహుతి అయిపోయిన సంగతి మరిచిపోవద్దన్నాడు. అలాంటి ఆహుతులు ఇహముందు పిల్లలకి జరగకుండా జ్ఞప్తికి వస్తూ ఉండాలి. దీనిని అతిసహజంగా పూర్ణమ్మనోట - పూర్ణమ్మ చివరి కోరికగా - చనిపోయిన తర్వాత తనను తలచుకోవాలని అనుకునే మనిషి మామూలు కోరికగా అనిపించాడు. వినేవాళ్లకి కళ్లలో నీళ్లు తెప్పించాడు. పూర్ణమ్మ బతుకు గురించి బాధపడ్డవాళ్లు ఎవరో కూడా చెప్పేడు. వదినలూ, తమ్ముళ్లూ తల్లీ కంట తడిపెట్టారు. వీళ్లే రాబోయే తరాల్లో పూర్ణమ్మల బతుకును మార్చాలి.

కన్యక కథలోనూ కన్యకకి తనని అన్యాయాన్నించి కాపాడేవారు ఎవరూ కనిపించలేదు. అహంకారంతో, అధికారంతో కళ్లు కప్పుకుపోయిన రాజు ఎదట ఎంత డబ్బు ఉన్నవాడైనా సెట్టిబలం చాలదు. పట్టపగలు నట్టనడివీధిని పట్నమేలే రాజు తన దుష్టమంత్రులతో కన్యకను బలిమిని పట్టబోతే ఆ అన్యాయాన్ని ఎదుర్కోలేడు. అగ్నిసాక్షిగా కన్నెను కానుకలతో ఇవ్వగలనని

ధర్మమార్గాన్ని మాత్రమే చెప్పగలుగుతాడు. అంతే తప్ప నా కన్యకను నీకు ఇవ్వను అని చెప్పలేడు. పరువు నిలిపే పౌరుషం మీలో ఎవరికీ లేదా అని జనాన్ని నిలదీసి, రాజు పట్నమేలితే రాజునేలే దైవం కూడా ఉంటాడని, కండకావరంతో దుండగం తలపెట్టినవాణ్ణి దైవం చూస్తూ ఊరుకోడనీ, కన్యక అంటుంది. కాసువీసం కలిగి ఉంటే చాలుననుకుని వీర్యమెరుగక విద్య నేర్చక బుద్ధి మాలినచో ఇక్కట్లు కలగవా? బాహుబలం పెంచుకుని రాజుల తలతన్నే రాజులుగా అవ్వాల్సిన అవసరాన్ని నొక్కి చెప్తుంది. అగ్నిగుండంలో దూకుతుంది. మనిషి చేసిన దేవుణ్ణి, మనిషి ఏర్పరిచిన వ్యవస్థాగత ధర్మాన్నీ సవాలు చేసి ఎదురు తిరిగే స్థితి అటు పూర్ణమ్మదీ కాదు. ఇటు కన్యకదీ కాదు. వీళ్లిద్దరూ విప్లవాభిముఖంగా స్త్రీ ప్రయాణం చేయడానికి ముందు లేచిన వీచికలు. కథలోకి డైరక్టుగా దూకే కథా కథన పద్ధతితో అతి తేలికగా అలవోకగా కథకి కావల్సిన విషయాన్ని అతి సహజంగా ఎత్తుకోవడం కన్యకలో కనపడుతుంది.

కన్యకని కథలో రాజు బలిమిని పట్టబోతున్నాడు. దానికి అనుగుణంగా కన్యక గురించి, ఆమె చెలికత్తెల గురించీ కథనీ ఎత్తుకున్నాడు. తగటు బంగరు చీర కట్టుకుంది. కురుల్లో పువ్వుల సిరులు చుట్టకుంది. నుదుట కుంకం బొట్టు పెట్టుకుంది. తన సొంపుని ఇంపారేటట్టు చేసుకుంది. తొగల కాంతులు కనులు పరపగా, తళుకులు నగలు నెరపగా నడకలు అంచకు నడలు కరపగా మోములందున మొలకనవ్వులతో చెల్లికత్తెలు వెంటరాగా రాచవీధిలోకి కన్నె వచ్చింది!! ఈ వర్ణనా కథకి కావల్సినట్టూ ఉంది. కోవిలకి వెళ్తోంది. కాబట్టి ఆమె అలంకరణలూ సహజంగా ఉన్నట్టూ ఉంది.

ఈ రెండు కథాకావ్యాల ముగింపులూ గురజాడ పనితనాన్ని పట్టి చెప్తాయి. పట్టమేలే రాజుపోయెను, మట్టి కలిసెను కోట పేటలు, పదం పద్యం పట్టి నిలిచెన్, కీర్తిలపకీర్తుల్ అని కన్యక కథని ముగిస్తాడు. పూర్ణమ్మ ఇంటికి రాలేదే రాలేదే అంటూ కన్నుల కాంతులు కలవల చేరెను మేలిమి జేరెను మేనిపసల్, హంసల చేరెను నడకల బెడగులు దుర్గను చేరెను పూర్ణమ్మ అని కావ్యాత్మకంగా, కరుణాత్మకంగా పూర్ణమ్మ కథను ముగిస్తాడు.

గురజాడ పరిణతిచెందిన కవి

భవిష్యత్తు వైపు అభిముఖుడైన కవి.

కవిత్వం ఏ సమస్యలనీ పరిష్కరించలేదు. అయితే మానవ చైతన్యాన్ని జాగృతం చేస్తుంది. జాగృతి సమాజంలో విస్తృతి చెందినప్పుడు విప్లవం వస్తుంది. మార్పు వస్తుంది. ఉత్తమ కవిత్వం మానవ చరిత్ర గమనంలో అభ్యుదయ సాధకం అవుతుంది.

గురజాడ కథా కావ్యాలు ఉత్తమ కావ్యాలు. ఆ ప్రయోజనాన్ని ఆశించి రచించినవి. ఆ ప్రయోజనాన్ని సాధించాయి. సాధిస్తున్నాయి.

(విశాలాంధ్ర డెయిలీ, 11-2-2002)



రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి రచనల్లో సమకాలీన సమాజ చిత్రణ

"కరెంట్ అఫైర్స్‌తో సంబంధం లేనప్పుడు ఏ విషయం మీద రాయడానికైనా కుదుపురాదు. విషయం కూడా అతికష్టం మీద తడుతుంది'' అంటాడు ప్రఖ్యాత హిందీ కథకుడు ప్రేమ్‌చంద్. ఆయన సృజించిన సాహిత్యం సమకాలీన భారతదేశపు ప్రజాజీవిత చరిత్రే.

రచయిత - సాహిత్య ప్రయోజనం తెలిసినవాడు - తాను చూసినవి, తనని విలవిలలాడించినప్పుడు తను కలవరపడ్డప్పుడు, తనమనస్సును అవిదొలిచేస్తున్నప్పుడు, తనని తాను తవ్వుకుని రాస్తాడు.

రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రిగారు మొదట మొదట చేసిన రచనలు ఎలా చేసినా, 'అల్పజీవి' నవల రాసిన తర్వాత, చదువు వల్లా జీవితానుభవం పెరిగిన తర్వాతా, కొన్ని విషయాలు తెలుసుకున్నానని చెపుతూ ఆ తెలుసుకున్న విషయాల వలన తన చుట్టూ ఉన్న మానవజీవితపు భోగట్టాలు మరింత స్పష్టంగా బోధపడ్డాయని, ఆ బోధపడ్డ సంగతుల్ని కుక్కపిల్లా వగైరా కథల్లోనూ, సారా కథల్లోనూ, నిజం నాటకంలోనూ, విషాదం నాటికలోనూ, సరదాతోనూ, చెప్పాలన్న తహతహతోనూ వాటిని నేను రచించాను అంటారు.

'అల్పజీవి' నవల రాసిన పిమ్మట ఆయనకి తెలిసిన ఆ కొన్ని విషయాలు ఏవి అంటే -

"లోకంలో చాలా అన్యాయాలు జరుగుతున్నాయి. చాలా అన్యాయాలకి మానవులే కారణం. ఈ అన్యాయానికి కారణం ఇదీ అని తెలిసినవాళ్లు చాలా మంది ఉన్నారు. అన్యాయాల వల్ల లాభాలు పొందుతున్నవాళ్లు అసలు కారణాలు చెప్పరు. అన్యాయాలకు భయపడ్డవాళ్లు (అసలు కారణాలు తెలుసుకున్న వాళ్లయినప్పటికి) చెప్పరు. అసలు కారణాలు సరిగ్గా తెలియవు. తెలుసుకుని అన్యాయాన్ని ఎదిరించబోతే లాభాలు పొందేవాళ్లు వాళ్లని అణిచి పారేయడానికి ప్రయత్నం చేస్తారు. అన్యాయాన్ని ఎదిరించేవాళ్లు చిట్టచివరకి అన్యాయాలవల్ల బాధపడేవాళ్లే అవుతారు కాని మరొకరు అవరు"

దీంతో ప్రజల జీవితం గురించి తెలుసుకోవాలనుకుంటే - వారి దారిద్ర్యాన్నీ - దుఃఖాన్నీ, వారి సుఖాల్నీ - సంపదలనీ, వారి ఉత్సాహాన్ని - చైతన్యాన్నీ తెలుసుకోవాలనుకుంటే, వాటి గురించి సరియైన ఎరుక కావాలనుకుంటే ప్రజలలోకి వెళ్లి, చూసి, సాహిత్యాన్ని చదివి ఆ భోగట్టాలను తెలుసుకోవడానికి వీలుగా రచన చేసే రచయిత ఆయనలోంచి బైటపడ్డాడు.

ప్రేమ్‌చంద్ సాహిత్యంలోని జీవితం కేవలం హిందీ ప్రజల జీవితం మాత్రమే ఎలా కాదో అలాగే రావిశాస్త్రి సాహిత్యంలోని జీవితం ఒక్క తెలుగు ప్రజల జీవితం మాత్రమే కాదు. కళింగాంధ్ర ప్రజల జీవితం మాత్రమే కాదు. అది సమకాలీన సమాజ జీవితం.

అల్లాగ్గా తన కొక తెలివిడి కలిగి రచన చేయాలని ఉపక్రమించిన రాచకొండవారు తన చుట్టూ చూసినదేమిటి, వారికి కనిపించినదేమిటి అంటే-

'ప్రభువులంతా ఏడురంగుల నీడల్లో మునిగి తేలి మురుస్తున్నారు. పచ్చినెత్తుర్ని పరమాన్నం వండుకొంటున్నారు. వారి గుమాస్తాలు మందడి గోడల తగవుల్లో తన్నుకొంటున్నారు. వారి కూలీలు యూనియన్ తగవుల్లో కురుపాండవుల్ని మరిపిస్తున్నారు. అంతేకాదు పచ్చడి మెతుకులే పది వేలనుకొంటున్నారు. దేవతావస్త్రాలే దివ్యవస్త్రాలనుకొంటున్నారు. నీతులు గోతుల్లోకి పోతున్నాయి. పాపాలు కొండలెక్కి కోటలు కట్టుకుంటున్నాయి.

జనంలో అజ్ఞానం అక్షరంగా ఉంది

సమకాలీన సమాజం ఇలాగ్గా ఇంతగా మబ్బుమబ్బుగానూ గబ్బు గబ్బుగానూ ఉంటే నిరాశ కమ్ముకు వస్తోంది.

మరుక్షణం తాను కలం పట్టి ఏంచేయాలి?

పసలేని ఎండని వెండిలా మండించాలి. వెలివెలిబూడిదలా ఉన్న వెన్నెల్ని మంచినీటితో కడగాలి. బిగిసిపోయి చచ్చిపోయిన గాలికి ప్రాణం పోసి పరిగెట్టించాలి. నీతులబంగారాన్ని తవ్వి తీయాలి. బ్రహ్మచెముడు డొంకల్ని దుంపనాశనం చెయ్యాలి. అక్షరఅజ్ఞానాన్ని తన్ని తోసెయ్యాలి. జ్ఞానదీపం వెలగాలి. మబ్బులన్నీ తొలగాలి. మంచిగంధం తీయాలి. కనిపించినవాటితో, చూసినవాటితో ఆయన విలవిలలాడి సమకాలీన సమాజంలో తాను చూస్తున్న మనుష్యులని పాత్రలుగా తీసుకుని రచనలు చేశాడు. విషాద జీవితాన్ని చెప్పడం కాదు. జీవితంలోని విషాదాన్ని ఎత్తి చూపించేడు. అందుకు ఆయనకు భుక్తి కల్పించిన ప్లీడరీ వృత్తి సాయపడింది. దానివల్ల అట్టడుగు తరగతి ప్రజలను, మధ్యతరగతుల వారిని, పైతరగతుల బూర్జువా వర్గాన్ని - మొత్తం సమాజాన్ని తెలుసుకోవడానికి ఆయనకి వీలుకలిగింది. జీవితాన్ని సర్వతోముఖంగా తెలిసిన అరుదైన రచయితల్లో ఓ రచయితగా ఎదగడానికి అది ఆయనకి దోహద పడింది. సమాజాన్ని వెయ్యి కళ్లతో కనిపెట్టడానికి, నిశితంగా పరిశీలించడానికి, ఆయన వృత్తీ ప్రవృత్తి రెండూ కలిసిపోయాయి. మనుష్యులకు అతి దగ్గరగా వెళ్లి వాళ్లతో మమేకమైపోయి లోతులకు పోయి వాళ్ల ఆలోచనలను పట్టుకుని - సంఘజీవితాన్ని తనదైన బలమైన పదునైన శైలిలో - తాను చూసిన మనుష్యులలోంచి పాత్రలను సృష్టించి వాళ్ల ప్రవర్తన ద్వారా చెప్పేడు. జీవితం లోంచి రచనావస్తువుని తీసుకోవడం వల్లా, రచనల్లో జీవితాన్ని కళ్లకి కట్టేటట్టు చెయ్యడం వల్ల ఆయన రాసిన ప్రతిరచనలో సమకాలీన సమాజం ఆయన దృష్టికి ఎలా కనిపించిందో అల్లాగ్గా మన ముందుకు వస్తుంది. అన్యాయంలోని న్యాయం, న్యాయంలోని అన్యాయం, పాపంలోని పుణ్యం, పుణ్యంలోని పాపం, ధర్మంలోని అధర్మం, అధర్మంలోని ధర్మం, దొంగల్లో దొరలు, దొరల్లో దొంగలు, బిచ్చగాళ్లలో గొప్పవాళ్లు, గొప్పవాళ్లలో బిచ్చగాళ్లు - ఇలా సమాజం పొరపొరల్లోని అసలైన రంగుల - సత్యాలు మన ముందుకు వస్తాయి. ఆయన చెప్తున్నది నిజం, నిజంసుమీ, చఛ ఇదా బతుకు! ఇలాగా ఉంది! అని కొత్త అవగాహన కలుగుతుంది.

తానెరిగిన ప్రజలే ఆయన పాత్రలు. అనాథలు, పతితులు, దీనులు, హీనులు, పీడితులు, బానిసలు - అన్యాయానికి గురి అవుతున్న అలగాజనం. ఏనీడాలేనివాళ్లు - దిక్కూమొక్కూ లేనివాళ్లు, వాళ్ల ఆవేదనలు - ఆశలు - అపజయాలు - ప్రేమలు - మోసాలు - వీటన్నిటికి మూలం డబ్బున్నవాడు - డబ్బులేనివాడి వర్గ సమాజంలోని అన్యాయం అన్న విషయం స్పష్టం అవుతుంది. వర్తమాన జీవిత పరిస్థితులను వివిధ కోణాల నుండి చూసి, ఈ పరిస్థితులు మారవలసిన అవసరాన్ని గుర్తింపచేస్తూ మన కర్తవ్యం ఏమిటో సూచిస్తుంది. మన చుట్టూ ఉన్న మన సమకాలీన సమాజ జీవితాన్ని - మనకి అర్థం కాకుండా ఉన్నదానిని, తెలిసీ - తెలియకుండా ఉన్నదానిని అవగాహన చేసుకోవడానికి ఆయన పాత్రలు మన ముందుకు వచ్చి మనకి ఆ తెలివిడి కలిగిస్తాయి.

రావిశాస్త్రి అట్టడుగు తరగతి ప్రజల దారిద్ర్యాన్ని అతి చేరువుగా చూసేడు. డబ్బులో ఉండే సౌఖ్యాలు, లేమిలో ఉండే దు:ఖాలు, డబ్బువల్ల వచ్చే గొప్పా-గర్వం, మదాంధత, లేమివల్ల వచ్చే నిస్పృహ-నైచ్యం, దైన్యం అన్నిటిని ఆయన తన జీవితంలోంచి బాగా తెలుసుకున్నాడు. ఆయనకి కుష్టురోగాన్ని చూస్తే ఎంత భయమో దారిద్ర్యం అంటే అంత భయం. దారిద్ర్యం తన పగవాడిక్కూడా ఉండకూడదని ఆయన అనుకుంటాడు. అందుకే "నేను పేదవాళ్లని చాలా మట్టుకి క్షమించగలను. కాని డబ్బున్నవాళ్ల తప్పుల్ని క్షమించలేను. తెలిసి కూడా తమ సాటివారికి ద్రోహం చేసే పేదవాళ్లని క్షమించలేను. డబ్బు సంపాదించేక పేదవాళ్లని మర్చిపోయిన (పేద)వాళ్లని క్షమించలేను" అంటాడు.

సంఘాన్ని నడిపించే శక్తులు దుర్మార్గం, దౌర్జన్యం, దోపిడీ, అబద్ధం, అన్యాయం. న్యాయం కోసం నిజం కోసం ఎంత విలవిల్లాడిన లాభం ఉండదు. కనిపించని కొందరు ఉన్నాడనుకునే ఆ దేవుణ్ణి ఎంత వేడుకున్నా ఆదేవుడు పేదవాడికి సాయం చెయ్యడు. దిక్కులేని కూలి జనానికి దిక్కెవరున్నారు! "ధరణి భూదేవి, ఆపైన దేవుడు - ఆయెనక దరమదాతలు మారాజులూను" అని కూలి మనుషులు ఆవేదనతో అతి సహజంగా చెప్పినా ఆ దేవుడూ, ఆ మారాజులూ వారికి దిక్కుకారు. దిక్కులేని బీదవారికి వాళ్ల గురించిన వాళ్లకి కలిగే జ్ఞానం వాళ్లకి బలం అయి అదే దిక్కూ, రక్షా అవాలి. అని చెపతాడు.

ఈ దృష్టితో, ఈ అవగాహనతో ఆయన రచించిన సారాకథలు,

బాకీకథలు, ఋక్కులు, అసంపూర్తిగా వుంచేసిన నవలలు రాజు - మనిషి, రత్తాలు - రాంబాబు - విషాదం నాటకం - ఇలా ఆయన రచనలన్నిటిలోనూ సమకాలీన సమాజపు అసలురూపం - నగ్నరూపం, సోషియోలజికల్ చరిత్రే ఉంది.

ఒకే ఒక్క సమస్యని తీసుకుని ఆయన రాసిన ఆరంటే ఆరు సారాకథలు సమకాలీన సమాజపు వికృత రూపాన్ని విశ్వరూపంగా చూపిస్తూ సంపూర్ణ మద్యనిషేధం సాధ్యం అవుతుందా లేదా అని ఆలోచించమంటాయి. ఈ నిషేధం వల్ల మద్య సేవనంవల్ల వాటిల్లే అపకారాన్ని వారించడానికి బదులు అవినీతివర్గం - మరో అవతారం ఒకటి పుట్టుకొచ్చింది. మద్యనిషేధం చట్టంతో నేరాలు చేసేవాళ్లు పుట్టుకొచ్చేరు. వాళ్లని పట్టుకునే పోలీసులు వచ్చారు. కోర్టులూ కేసులూ వచ్చాయి. తీర్పులు చెప్పడానికి, శిక్ష విధించడానికి జడ్జీలు వచ్చారు. నేరాలు చేసిన వారి తరపున వాదించడానికి వాళ్లకేసులని కొట్టించడానికి ప్లీడర్లు వచ్చారు - నేరాలు చేసినవారిని జామీన్లు ఇచ్చి విడిపించేవారూ పుట్టుకొచ్చేరు.

నిషేధం అనగానే దొంగతనంగా వ్యాపారం చేసుకోవడానికి తలుపు తెరుచుకుంది. సారా వ్యాపారులు ఊరిని తమలో తాము పంచుకుని, ముట్టచెప్పవలసిన వాళ్లకి ముడుపులు చెల్లించుకుని, జవాన్లకి, హెడ్డులకి మామ్మూళ్లు ఇచ్చుకుని సజావుగా శాంతిగా వ్యాపారం చేసుకోవడం మొదలు పెట్టారు. పోలీసులకి కేసులు పెట్టక తప్పదు. ఆకేసులకి వ్యాపారం నడిపే షావుకార్లే తమ కుర్రాళ్లని సిద్ధం చేసి అట్టేపెట్టుకుని ఉంటారు. జైలుకెళ్లే కుర్రాళ్ల కుటుంబాలకి ఓ యాభై రూపాయిలు పారేస్తే సరిపోతుంది.

ఈ అవినీతి వ్యాపారంలోనూ తేడాలు - తారతమ్యాలు, అదృష్టం కలిసి రావడం - చెడిపోవడం ఉంటాయి! వాళ్లంతా ఒకేలా ఉండరు.

ఏదీలేనివాడి స్థితిలో, ఎందుకూ కొరగాని స్థితిలో రంగునీళ్ల వ్యాపారం చేసి, లాటరీ బిళ్లు తిప్పుకుని, నల్లమందు దొంగచాటుగా అమ్మి బతుకు ప్రారంభించినప్పటికీ, ముండల కంపెనీ నడిపి, రిక్షాలుకొని నడిపించి, దొంగసారా వ్యాపారంలో లాభాలకు లాభాలు వడ్డీలు తిప్పి సారా రాజ్యంలో ఓపేట పేటంతటికీ అధిపతి అయి కూచున్న దాసులాంటి వాళ్లు ఉంటే - ఇంకోపక్క కూలికి పోయి బతుకువెళ్ల మార్చుకుంటూ దాంట్లో డబ్బు

ఏంకిట్టడం లేదని దొంగసారా వ్యాపారంలోకి దిగి తాను డబ్బు చేసుకోవడమే కాక పోలీసు వాళ్లని, ఊళ్లో వాళ్లని బాగా మేపి, చాలాసార్లు కోర్టులకొచ్చి, పెద్దపెద్ద ప్లీడర్లకి దోసిళ్లతో ఫీజులిచ్చి ఓవెలుగువెలిగి చితికిపోయిన ముత్యాలమ్మలు ఉంటారు. బీదరికాన్ని పోగొట్టుకోవడానికి దొంగేపారానికి దిగితే అసలుకే మోసం వచ్చి సర్వనాశనం అయిపోయిన పోలమ్మలు ఓపక్క ఉంటే, అవినీతి వ్యాపారంలో ఆటుపోట్లకి గురి అయి కిందా మీదా పడ్డ గురవయ్యలు ఉంటారు. కూలీగా ఉంటూ తాను ఎవరిదగ్గర కూలీగా ఉ న్నాడో వాడికే టోకరా ఇచ్చి తానే సొంతంగా వ్యాపారం పెట్టి పోలీసులకళ్లలో కారం జల్లే రాకెట్ అప్పారావులూ ఉంటారు.

బతుకుతెరువుకి మనిషి ఎంతకైనా దిగజారుతాడు. ఏపనైనా చేస్తాడు. ఇక్కడ పెద్దా చిన్నా తేడా ఉండదు. రావిశాస్త్రిగారు సృష్టించిన ప్లీడర్లని, మేజిస్ట్రేటులనీ చూస్తే తెలుస్తుంది. 'కేసుల్లోని పాపాలు లాయర్లని అంటుకోవు' అని నమ్ముతూ డబ్బు చేసుకునే ప్లీడర్లు ఉంటారు. లోకంలో పాపపుణ్యాలు లేవు. లాభనష్టాలే ఉన్నాయి అని భేషుగ్గా చెప్పేవాళ్లూ ఉంటారు. సత్యంతో ఎలాంటి సంబంధం లేదు. పాపాలేమైనా ఉంటే తీర్పులు చెప్తారు కాబట్టి ఆ పాపాలన్నీ జడ్జీలవే అవుతాయి అని చెప్పే లాయర్లూ ఉంటారు. ఇదేమిటి ఇలా ఉంది. అని గాభరాపడే మూర్తి లాంటి వాళ్లూ ఉంటారు. ప్లీడరు పట్టా పుచ్చుకుని ప్లీడరీ వృత్తిలోకి కొత్తగా దిగిన ప్లీడరు మూర్తికి అంతా మాయగా కనపడుతుంది.

సారా అసలుకి దొరకలేదు. దొరికిందని కేసు పెట్టేరు. దొరకలేదని తిరిగి తేలగొట్టేసేరు. విషయం జరగలేదు. జరగని విషయం జరిగిందన్నారు. జరిగినదని చెప్పబడిన జరగని విషయం జరగలేదన్నారు. లేదు. ఉంది. లేదు. అంతా మాయ చేసేరు.

ఈ మాయ మధ్య ఉన్న బాధని మూర్తి పట్టించుకుని విలవిలలాడతాడు. బతుకు తెరువు తెలుసుకొన్న పెద్ద ప్లీడరుగారు మాయని తెలుసుకున్నారు. మాయాప్రపంచంలో ముత్యాలమ్మ లాంటివాళ్లు ఉన్నారని తెలిసినా ఆయన పట్టించుకోరు.

ముత్యాలమ్మ బాధ ఎలాంటిది? ఆవిడా, ఆవిడ బతుకు గురించి బతుకులోని వేదన గురించి తాను చూచిందీ అనుభవించిందీ మూర్తికి చెపుతుంది.

'బాబూ నాలాటి బతుకు బతికే కంటే సవ్వడం నాయెం' అంటుంది. ఈ యేపారంలోకి దిగినాక మరీ నీచెం బతుకు జూయిస్సినాను అని చెపుతుంది. ఆరేళ్ల కూతురుని ఈయేపారం నుంచే మట్టి జేయిస్సుకుంది. సందు మొగినే కాసుకుకూసుని పోలీసులు వస్తే అమ్మాకుక్కే అమ్మా కుక్కే అని కేకేసి తల్లి దొంగేపారానికి సాయం చేసే ఆరేళ్ల పిల్ల నిజంగానే ఎఱ్ఱికుక్క కరిసేసి చచ్చిపోయింది.

ముత్యాలమ్మకి ఈ దొంగేపారంలోని అనుభవం జాస్తీయే. మూడుసుట్లు మూడబొద్దం కేసల్ల రొండొందలు - రకతం - రకతం - జెరిమానా చెల్లించినాను గదా! అంచేత బాబూ, ఏటీ సొదన్జెప్పి నిన్న నా బాబుకి సదివించుకొన్నదేదో సదివించుకున్నాను. అని చెపుతుంది. సదివించుకొన్న ఆ యెడ్డుబాబు బోనెక్కి ఏ మాయ చేస్తాడో అని భయం పడ్డాది. యెడ్డువల్లే సదివించుకొన్నదేదో సదివించుకోవడం వల్లే మంచు విడిపోయినట్టు కేసు ఎంతో సులభంగా విడిపోయింది. కొత్తోడివని బయపడ్డానుగాని నువ్వా బాగానే అడిగేవు. గట్టిగా బాగానే అడిగావు - అని మూర్తిని మెచ్చుకుంటుంది.

ఈ బతుకులో ఇలాంటి తెలివీ ఉంటుంది. అయితే ఈ తెలివి వల్ల బతుకులు వెళ్లమారవు. మనుషుల బాధలను పట్టించుకోవాలని, తారుమారై పోయిన విలువలను తిరిగి నిలబెట్టుకోవాలనీ, వాస్తవాన్ని తెలుసుకుని ఈ వాస్తవాలలోని రోగాలకి చికిత్స చేయాలని రావిశాస్త్రిగారు సమకాలీన సామాజిక స్వరూపాన్ని విశ్లేషించి చూపించారు. ఈ మాయ మధ్య ఎంతటి బాధ ఉందో పట్టించుకున్న మూర్తిలాంటి ప్లీడర్లుకి పార్టీ దగ్గర నుండి ఫీజు తీసుకోవడానికి కూడా సిగ్గు వేస్తుంది. ముత్యాలమ్మ కేసుకొట్టేసిన తరువాత కురదా డబ్బు ఇవ్వబోతే ససేమిరా పుచ్చుకోడు.

"ఈ మాయా ప్రపంచంలో యిరుక్కుని నలిగిపోతున్నవాళ్లు లెక్కలేనంత మంది ఉన్నారు. వాళ్లు తెలివితక్కువవాళ్లూ, వెర్రివెంగళప్పలూనూ

అనుకుంటున్నారు. కాని ఎల్లకాలం వాళ్లు అలా వెర్రివెంగలప్పల్లా ఉండిపోరు. ఎప్పుడో అప్పుడు ఏదో రోజున వాళ్లందరూ ఒక్కసారి తెలివి తెచ్చుకుంటారు. వాళ్లు తెలివి తెచ్చుకుంటే నువ్వూ నేనూ, నీలాంటి వాళ్లూ నాలాంటివాళ్లూ అంతా జాగ్రత్తపడాలి. ఎంచేత జాగ్రత్తగా ఉండాలో తెలుసా! అప్పుడు పుణ్యం వర్ధిల్లుతుంది'' అని ఓలాయరు చేత మరో లాయరుకి రావిశాస్త్రి చెప్పిస్తారు.

మూడు దశాబ్దాల క్రితం అమలు పరిచిన మద్యనిషేధంతో సారా కథలు శాస్త్రిగారి కలం నుంచి వచ్చాయి. ఆతరువాత ఆ మద్య నిషేధాన్ని ఎత్తివేయడం జరిగింది. మళ్లా స్త్రీలు ఉద్యమించిన నేపథ్యంలో మద్యనిషేధాన్ని అమలు పరచడం జరిగింది. రావిశాస్త్రిగారూ సంపూర్ణ మద్యనిషేధం గురించి తమ అభిప్రాయాన్ని ఇలా చెప్పేరు-

'నాలాంటివాళ్లు తాగాలనుకుంటే మద్యనిషేదం ఉన్నా లేకపోయినా తాగ్గలరు. మద్యనిషేధ కార్యక్రమాన్ని కఠినంగా అమలుజరపడం ప్రస్తుతం ఉన్న అధికారుల్లాంటి వాళ్లు ఉండగా చాలాకష్టమే కాదు. అసంభవం. మద్యనిషేధం అమలులోకి వస్తే అధికారులు బాగుపడతారు. జనం నాటుసారా తాగి చెడతారు. అయితే కొంతమంది దొంగలు దొంగతనానికి సెలవుపెట్టి దొంగసారా వ్యాపారంలోకి దిగడం ఉంటుంది.'

ఆయన రాసిన సారా కథల్లోని జీవితాన్ని చదువుకుని మరోసారి మరోసారి మననం చేసుకుని ఆయన అభిప్రాయాన్ని పరిగణనలోనికి తీసుకుని ఈ రోజు మద్యనిషేధ ఉద్యమకారులూ అమలు పరిచే అధికారులూ ప్రవర్తించ వలసిన అవసరం ఎంతైనా ఉంది. అలాకాని పక్షంలో మన సంఘంలో దాసులు, ముత్యాలమ్మలు, పోలమ్మలు, గురవయ్యలు, రాకెట్ అప్పారావులు తయారవుతూనే ఉంటారు. వారితో పాటు తమను బాగా చూసుకునే ప్లీడర్లూ, బాధపడి పిచ్చెత్తిపోయే జడ్జీలు తయారవుతూనే ఉంటారు. నొక్కి చెప్పాల్సిందేమిటీ అంటే సారా కథల్లో వర్తమాన జీవిత చిత్రణ జరిగింది. సమకాలీన సమాజం పట్ల అవగాహన కలిగించే విధంగానూ జుగుప్సాకరమైన విషాదభరితమైన దాని స్వరూపాన్ని మార్చవలసిన అవసరాన్ని ఎత్తి చూపిస్తూ కర్తవ్యాన్ని నిర్దేశించే విధంగానూ చిత్రించడం జరిగింది. అవినీతికి లొంగి పోకుండా బతకడం కష్టంగా ఎందుకు ఉన్నాది? బతుకు తెరువుకి డబ్బు

కావాలి. బతుకు వెళ్లమారక గడ్డి కరవాల్సి వస్తోంది. పాటుపడ్డా సరిపడినంత ప్రతిఫలం దొరకడం లేదు. సొమ్ము చేసుకోవాలనే తహతహ వెనక ఉన్న స్థితిగతుల్ని సజీవమైన పాత్రల ద్వారా మనస్సుకి నాటుకునేటట్టు రావిశాస్త్రిగారు చెప్పేరు. అవినీతికి, అక్రమాలకి, అన్యాయాలకి, మాయలకి చోటులేని సమాజం కావాలి. దానికోసమే ఆయన రచన చేశారు.

ఆయన రాసిన అన్ని రచనల్లోనూ ఇదే కనపడుతుంది. రత్తాలు - రాంబాబులో కనిపించే పాత్రలు ఎన్నో రకాలు. గల్లీపులి, రాకెట్ స్పుత్నిక్ లాంటివాళ్లు, సూదిమందు కంపౌడరు, రిక్షా కొంగబాబు, సింహాచలం లాంటివాళ్లు, మధ్యతరగతి హనుమంతరావు, మోతుబరి జోగారావు, ముత్యాలు, రిక్షా జోగులు, బ్రోకరు అడ్డబుర్ర, ముండల కంపెనీ నడిపే నరసమ్మ, పోలీసు కానిస్టేబు, ఆయన శిష్యుడు వీళ్లందరూ సమకాలీన సమాజంలోని మనుషులే. ‘నిజం’నాటకంలోని పాత్రలు పార్లమెంటు మెంబరు చండప్రచండుడు అయిన సార్వభౌమారావు, సత్యం, సుందరం, సోమసుందరం, కృష్ణ, సుశీల ఇలా అన్ని పాత్రలూ నిఖార్సైన నిక్కమైన తెలుగుపాత్రలే. ఈ పాత్రల చిత్రీకరణలో ఎన్నెన్నో జీవిత సత్యాలు తెలిసివస్తాయి. గొప్పవారుగా చెలామణీ అయ్యే వారిలో ఉన్న నీచత్వమూ, తక్కువవారుగా పరిగణించబడే వారిలో ఉన్న ఔన్నత్యమూ ఈ పాత్రలు ద్వారా అవగతం అయ్యేటట్టుగా రావిశాస్త్రి చేశారు. తాను సృజించిన పాత్రలను తన నిశిత పరిశీలన వల్లే ఆయన సృష్టించారు. అందులో ఆయా పాత్రల భాష, యాసల విషయంలో వారికున్న అవగాహన గొప్పది. వాటిని పట్టుకోవడంలో ఆయన ప్రతిభ గొప్పది. ఆయన సృష్టించిన పాత్రలు - అట్టడుగు తరగతి వారవనీ, మధ్యతరగతి వారవనీ అందరూ సమాజాన్ని గురించి వ్యంగ్యంగా మాట్లాడుతూ ఉంటారు. వాడు కూలివాడు కావొచ్చు, ముష్టివాడు కావొచ్చు, తాగుబోతు అవొచ్చు, రౌడీ అవొచ్చు - సమాజం మీద ఏదో ఒకటి అనకుండా ఉండరు. వాళ్లు చేసే వ్యాఖ్యల్లో, విమర్శల్లో సత్యమే ఉంటుంది. ఆ సత్యం రావిశాస్త్రి తానుగా ఏం చెప్పాలనుకుంటున్నాడో ఆ సత్యమే అవుతుంది. సమకాలీన సమాజ చిత్రణని ఎంత శక్తిమంతంగా చేసాడో అంతగాను తానే ఆ ప్రాతల ద్వారా మాట్లాడాడు. దానికి కారణం లోకంలోని మంచి చెడ్డలని - వాటి మధ్య నిత్యం జరిగే సంఘర్షణనీ

చిత్రించడమే కాక తాను రాసినది మంచికి దోహదపడాలని, చెడ్డకి అపకారం చెయ్యాలని ఆయన నమ్మడమే. ఆయన తాను రాస్తున్నప్పుడు నిత్యమూ ఈ ఆలోచనలతోనే ఉండే వాడినని ఆయనే చెప్పుకున్నారు. మంచికి హానీ చెడ్డకి సహాయం చెయ్యకూడదని భావించిన కారణం చేత ఆయా పాత్రల్లోకి తాను తెలుసుకున్న తెలివిడిని ఇంజెక్టు చేసి మరీ సృష్టించాడు. ఈ తెలివిడి నిజంగా పెరిగితే అందరూ కోరుతున్న అన్యాయాలు, అక్రమాలూ మాయాలేని సమాజం ఆవిర్భవిస్తుంది.

(14-11-96 ఆకాశవాణి - విశాఖపట్నం)



జ్ఞానపీఠ బహుమతి పొందిన నలుగురు మహిళల ఊహల్లో మహిళ

జ్ఞానపీఠ అవార్డును పొందిన నలుగురు మహిళలు స్త్రీజాతిని అణగదొక్కే సాంఘిక ఆచారాలను, కట్టుబాట్లను, సంకుచిత ధోరణులను ఎదిరించి పోరాడాలని తమ రచనల ద్వారా పిలుపుని ఇచ్చినవారే. వారి రచనలు పాఠకుల్లో ఆలోచనని రేకెత్తించి మార్పు కనుగుణమైన చైతన్యాన్ని కలగ చేస్తాయి. ఈ నలుగురు మహిళలు తమ తమ భాషల్లో రాశారు. ఇద్దరు కవిత్వం చెప్పారు. గద్యరచనా చేశారు. మరి ఇద్దరు కేవలం గద్యరచనలే చేశారు. ఈ నలుగురిలో హిందీ కవయిత్రి మహాదేవి వర్మ 1907లో పుట్టారు. బెంగాలీ రచయిత్రి ఆశాపూర్ణాదేవి కన్నా రెండేళ్లు పెద్దది. పంజాబీ కవయిత్రి అమృతాప్రీతమ్ మహాదేవి కన్నా పన్నెండేళ్లు చిన్నావిడ. ఉర్దూ రచయిత్రి కుర్రతుల్-ఐన్ హైదర్ అమృత కన్నా ఎనిమిదేళ్లు చిన్న.

హిందీ కవయిత్రి మహాదేవివర్మ వ్యక్తిగత జీవితమే సాహసభరితమైనది. (ఆవిడ మావగారు ఆవిడ చదువుకోవడానికి ఇష్టపడలేదు. మహాదేవి చదవడం మానలేదు. సంస్కృతంలో ఎమ్.ఏ. చేసింది. ఆవిడ భర్తకి ఆవిడ కవిత్వం అల్లడం, రచనలు చేయడం సుతరాం ఇష్టం లేదు. ఆవిడ భర్తని ఎదిరించింది.

విడిపోయి స్వతంత్రంగా జీవించింది) భారత స్త్రీలలో నూతన జాగృతిని తీసుకురావడానికి జీవితమంతా పాటుపడింది.

'ఈ సంఘం స్త్రీల పట్ల భేదభావంతో ఉన్నాది. ఈ భేదభావం అన్ని కాలాల్లోనూ ఉన్నాది. ముందు తరం ఆడవాళ్లు రెండవ తరం ఆడవాళ్లు, ఈ తరం ఆడవాళ్లు అందరూ ఈ భేదభావం వల్ల బాధపడ్తున్నారు. మన సాంఘిక ఆచారాలు, సంప్రదాయాలు, కట్టుబాట్లు ఆడవాళ్లని బానిసలుగా చేస్తున్నాయి. ఇటు సంఘంలోగాని అటు కుటుంబంలోగాని ఆడదానికి యీయవలసిన స్థానం యివ్వడం లేదు. దీనికి నిరసన తెలుపుతూ నేను రచనలు చేశాను' - అంటుంది బెంగాలీ రచయిత్రి ఆశాపూర్ణాదేవి.

"ఈ సమాజంలో ఆడవాళ్లకి వారు కావాలనుకున్న జీవితం దఖలు పడటం లేదు. దొరికిన జీవితాన్ని స్వీకరించక తప్పదు. దాన్ని జీవించక తప్పదు. ఈ దఖలు పడ్డానికి వెనకవిధి వ్రాత ఉందా? అదృష్టం ఉందా? కాదు. ముమ్మాటికీ కాదు. దీనివెనక కుళ్లు వ్యవస్థ, ఇడియట్ వ్యవస్థ ఉన్నాది. ఈ వ్యవస్థ అదృశ్యహస్తాలు సంఘపరమైనవి. రాజకీయపరమైనవి. ఆర్థిక పరమైనవి. కనిపించని ఈ చేతుల్లో ఆడవాళ్ల జీవితాలు నలిగిపోతున్నాయి. మౌన ఆక్రందనలు, శుష్క ఆవేశాలు ఎన్నాళ్లు?" - అంటుంది అమృతాప్రీతమ్.

"కాలం ఏది ఇస్తే దానిని అనుభవించడమే తప్ప మనం ఏం చెయ్యలేం. చరిత్రని మనం వెనక్కి గాని ముందుకిగాని జరపలేం. మన దేశ విభజన వలన ఓ జీవన విధానం నష్టమైపోయింది. ఉత్తర భారతంలో హిందువులు, ముస్లిములు కలసి మెలసి జీవించడం వల్ల ఇరువురి భాగస్వామ్యంలో ఓ సంస్కృతి రూపొందింది. ఆ సంస్కృతి ఛిన్నాభిన్నమైపోయింది." - ఈ విషాదాన్ని తీసుకుని కుర్ర-తుల్-ఐన్ హైదర్ తన సాహిత్యాన్ని సృజించింది.

ఈ వ్యవస్థలో నలిగిపోతున్న మహిళలు, వాళ్ల జీవితాలు తరాల అంతరాలతో వాళ్ల జీవితాల్లో వచ్చిన మార్పులు చెప్పడానికి మూడు తరాల కథని మూడు నవలలుగా రాసి సత్యవతి, సువర్ణలత, వకుళలను మన ముందుకు తెచ్చింది ఆశాపూర్ణాదేవి.

కుర్రతుల్-ఐన్-హైదర్ భారత నాగరికత చరిత్రని చెపుతూ నాలుగు యుగాలుగా క్రీ.శ. నాలుగవ శతాబ్దం నుంచి భారత విభజన జరిగిన ఆధునిక

కాలం వరకూ తీసుకుని ఎపిక్‌నవల ఆగ్-కా-దరియా రాసింది. దీనిలోని ప్రతినిధి పాత్రలు నాలుగు యుగాల్లోనూ ఒకేపేరుతో వస్తాయి. మన పూర్వీకులు ఈ రోజున కూడా కొత్తరూపాల్లో మనలో జీవిస్తున్నారు. మనం కొత్త రూపాల్లో మన తర్వాత వచ్చే తరాల్లో జీవిస్తాం. జాతి, మతం, భాష, సంస్కృతి తేడాల వల్ల అడ్డగోడల్ని లేవనెత్తే వివేకరహితమైన ఏహ్యాభావం, తర్కరహితమైన పక్షపాత భావం భయంకర తాండవం చేస్తున్నాయి అంటుంది.

కాలం మార్పుతో ఈనాటి మహిళ స్థితిలో ఏమన్నా మార్పు వచ్చిందా? ముందు తరాల అమ్మమ్మలు, అమ్మలు అనుభవించని స్వాతంత్ర్యాన్ని స్వేచ్ఛని ఈనాటి మహిళలు అనుభవిస్తున్నారు. ఈస్వేచ్ఛా స్వాతంత్ర్యాలు సంపూర్ణమైనవేనా? లేదు. దోపిడీ రూపం మారిందే కాని అసలైన, నిజమైన మార్పు రాలేదు!

ఇరవయ్యో శతాబ్దపు ఆడవాళ్లు ఎలా ఉన్నదీ అమృతాప్రీతమ్ సృజించిన ‘అయిదుగురు అప్పచెల్లెల్లు’ మనకి చెపతారు.

పరిమళంతో గుబాళిస్తూ ఆనందోల్లాసాలతో నిండిన అందమైన, ఆకర్షణీయమైన ‘జీవితం’ స్వేచ్ఛావాయువుని తోడు తీసుకుని తనకి తానుగా ఇరవయ్యో శతాబ్దపు అప్పచెల్లెల్ల దగ్గరికి వెళ్లి మీకోసం విలువైన కానుకలని తెచ్చాను అన్నా వాళ్లు స్వీకరించే స్థితిలో లేరు.

పెద్దప్పగారి ఇంటికి ఒకే ఒక తలుపు ఉంది. ఆవిడ భర్త బయటికి వెళ్లేటప్పుడు దానికి ఓపెద్ద తాళం వేసి మరీ వెళ్తాడు. ఇంటికి వచ్చాక ఆ తాళాన్ని మళ్లీ లోపల వేపు వేస్తాడు. ఆ ఇంటిగోడలకి వందలూ, వేలూ మహిళల చిత్రపటాలు వేళ్లాడుతున్నాయి. ఏం గోడలు అవి? కులపు కట్టుబాట్ల గోడలు. మత సంప్రదాయాల గోడలు. సాంఘిక సంప్రదాయాల గోడలు. ఈ గోడల హద్దుల్ని అతిక్రమించకుండా బతుకంతా బతికి శ్వాస విడిచిన మహిళల చిత్రాలవి. ఈదేశంమనుషులు ఆగోడలకి వేళ్లాడ దీస్తారు. ‘జీవితం’ ఇచ్చే కానుకలని పెద్దప్పగారు ముట్టుకోనన్నా ముట్టుకోలేదు. లోకంలో వస్తువులన్నీ వర్జితాలే. ఈ గోడల అవతల నుంచి వచ్చే గొంతుకలు ఏవీ ఆవిడకి వినిపించవు. అవన్నీ ఆవిడకి నిషిద్ధాలే. శతాబ్దాలకి శతాబ్దాలు ఆ ఇంటి ముందు

నుంచి నడుచుకుంటూ వెళ్లిపోయాయి. పెద్దప్పగారి స్థితిని చూసి 'జీవితం' విస్తుపోతుంది. తాను ఓడిపోయానని కుంచించుకుపోతూ ఇరవయ్యో శతాబ్దపు రెండోకూతురు ఇంటికి వెళ్తుంది.

ఈవిడ ముప్ఫైయేళ్లది. రైలుపట్టాల మధ్య పడ్డ బొగ్గుల్ని ఏరుకుంటోంది. పాలులేని స్తనాల్ని గుక్కపెట్టి ఏడుస్తున్న కూతురు నోటికి అందిస్తోంది. రెండుసార్లు చీకి పాలు నోటికి రాక పసిది మరింత గట్టిగా ఏడుస్తోంది. మొగుడు రోగిష్టి మిల్లుకూలీ. కిందటేడు పనిలోంచి తీసేసారు. కొడుకు ఆకలికి తట్టుకోలేక గొప్ప ఆసామీ కారులోంచి యాపిలు పండు దొంగలించాడు. వాణ్ణి పోలీసులు జైల్లో పెట్టారు. 'అందమైన జీవితం' రంగురంగుల సువాసనల పెట్టెను ఆవిడకి బహుమానంగా ఇస్తానంటుంది "నాకొద్దుగాక నాకొద్దు" అంటుందావిడ. 'జీవితాన్ని' చూసి భయపడుతుంది. నువ్వు నావెంట రావొద్దు. ఓసారి ఇలాగే ఓ పడుచువాడు వచ్చాడు. నీ మొగుడుకి పని ఇప్పిస్తానన్నాడు. నీ కొడుకుని జైలు నుంచి విడిపిస్తానన్నాడు. జైల్లో ఉన్న కొడుకుని చూడ్డానికి అతనితో వెళ్తే - తోవలో అతను - అతను - అంటూ చెప్పలేక బోరుమని ఏడుస్తూ వెళ్లిపోతుంది.

'జీవితం' కూడా కన్నీళ్లు కారుస్తూ మూడో అప్పచెల్లెలి ఇంటికి వెళ్లింది. ఈవిడ ఇల్లు ఓ మహలులా ఉంది. ఇంటిముందు కాపలా ఉన్న దర్వాను 'జీవితాన్ని' ముందు లోపలకి రానివ్వడు. దాసీదాన్ని లోపలకి పంపి అనుమతి వచ్చాక 'జీవితాన్ని' లోపలకి వెళ్లనిస్తాడు. ఎన్నో గాజుతలుపుల ద్వారాల గుండా పట్టుపరదాలను తొలగించుకుంటూ 'జీవితం' ప్రత్యేకమైన ఆ గదిలోకి వెళ్తుంది. అక్కడ మెత్తటి కుర్చీలో పాలరాతిలాంటి స్త్రీ కూర్చుని ఉంటుంది.

'జీవితాన్ని' గురించి ఎప్పుడో చిన్నప్పుడు చదివినట్టు గుర్తనీ, తనతో చదువుకునే ఓ బీదకుర్రవాడు పాటలు రాసి తనకి ఇచ్చాడనీ, ఆ పాటల్లో 'జీవితం' ఊసు ఉన్నాదనీ అయితే ఈ ఇంటికి వచ్చేటప్పుడు తాను పాత సామాన్లు ఏవీ తేలేదని చెపుతుంది. భర్త దేశంలో చాలా గొప్పవాడు. ఈసారి కూడా ఎలక్షన్లలో గెలుస్తాడు. అయితే ఆవిడ గుండెలో ఏ స్పందనా లేదు. అది ఓ రాయి. గడ్డకట్టిన మంచుగడ్డ-దానికి కారణం ఓ అమ్మాయి పెళ్లై గొప్పింటి కోడలుగా వెళ్లేక ఆ మొదటి రాత్రే దేశంలోని ఓ గొప్ప డాక్టరు చేత

ఆపరేషను చేయిస్తారు. ఆమె గుండెని తీసేసి చాలా ఖరీదైన అందమైన బంగారపు శిలని అమరుస్తారు. తన ఆపరేషన్‌లో ఏదో చిన్న లోటు ఉండి పోయింది. అందుకే అప్పుడప్పుడు తన గుండె కలుక్కుమంటూ ఉంటుంది. బాధగా ఉంటుంది. మరో ఆపరేషను ఎలాగా భర్త చేయిస్తారు. 'జీవితం' దగ్గర నుంచి రంగురంగుల సువాసనల కానుకల్ని తాను పుచ్చుకోలేదు. తన భర్త ఎవరి దగ్గరా ఏదీ పుచ్చుకోవద్దని చెప్పారు.

నాలుగో అప్పచెల్లెలు 'జీవితాన్ని' చూసి గతుక్కుమంటుంది. నువ్వెవరవో నాకు తెల్సు. నీ నీడ వెంట ఇన్నాళ్లు పరిగెట్టి పరిగెట్టి అలిసిపోయాను. నువ్వింక ఇటు రాకు. నా ఇంటి గుమ్మానికి అడ్డంగా శాపరేఖ ఉన్నాది. దాన్ని దాటి నువ్వు రాలేవు. దాన్ని చెరపలేవు. ఇదిగో నా పిల్లాడు. వీడికి తండ్రి ఎవరూ లేరు. దేశం స్వాతంత్ర్యం వచ్చి పండగ చేసుకుంటున్నప్పుడు నా మానానికి నిప్పుపెట్టారు. నన్ను ఓ పాము కాటేసింది. ఆ రోజు నుంచి పాము తర్వాత పాము వరసగా కాటు వేస్తూనే ఉన్నాయి. నా దేశం ఈ విషం నుంచి నన్ను తప్పించి నా అమాయకత్వాన్ని స్వచ్ఛతని తిరిగి ఇస్తానంది. అంతా అబద్ధమే! ఇదిగో గుమ్మం దగ్గర మిలమిల మెరిసే ఆ పెద్దకారు!- మరో పెద్ద పాముది. ఇవాళ రాత్రి అది నన్ను కాటువేస్తుంది. 'ఓ జీవితమా'! నీ బహుమానాలు నేను ముట్టుకుంటే అవీ విషపూరితాలు అయిపోతాయి. వెళ్లిపో! అంటుంది.

ఆఖరి అప్పచెల్లెల్ని చూసి 'జీవితం' అమ్మయ్య అని ఆనందపడ్డాది. ఆ అమ్మాయి దగ్గర ఎన్నో పుస్తకాలు, ఎన్నో రంగులు, కుంచెలు, వీణ, సితారు - ఎన్నోవాద్యాలు, మధురమైన సంగీతంతో వాతావరణం నిండి ఉంది. రంగులతో అందమైన చిత్రాలు గీస్తోంది. 'జీవితం' ఆహా అనుకుంది. అయితే ఏం- ఆ గది ద్వారానికీ ఓ సన్నని ఇనపతీగల తెర నిలువునా లేచి ఉంది.

నువ్వు రాత్రి వేళప్పుడు రా. నేను నిద్రపోతున్నప్పుడు నా కలల్లోకి రా. నా కల్పనల్లోకి రా. నిజానికి నిత్యం నీ నీడల్ని పట్టుకుంటున్నాను. నా రంగుల్లో, నా పాటల్లో, నా ప్రేమకథల్లో. ఈ దేశంలో కళాకారిణి నీ గురించి మాట్లాడవచ్చు. నీ మొహం మాత్రం చూడకూడదు. చూసిందా చావు తప్పదు. అంచేత రాత్రివేళ కలల్లోకి రా. పొద్దున్నే లేచి ప్రేమపాటలు రాస్తాను. నీ రంగుల చిత్రాన్ని గీస్తాను. నీ అందాన్ని గురించి పాటలు పాడుతాను. నీ బహుమానాల్ని కలల్లో ఇయ్యి అంటుంది ఆ అమ్మాయి.

ఈ ఐదుగురు అప్పచెల్లెల్లు, సత్యవతి, సువర్ణలత, వకుళ, శశితార, సురభి, జ్యోతి, ఉర్సిల, సవిత, శిరీన్, చాందీబీబీ, చంప, రామా, భక్తిన్ లాంటి అనేకానేక మహిళా పాత్రల రూపంలో అటు బెంగాలీలో, ఇటు ఉర్దూలో, పంజాబీలో, హిందీలో ఈ నలుగురు రచయిత్రుల రచనల్లోంచి కాలాన్ని, దేశాన్ని, సంఘాన్ని ప్రశ్నిస్తున్నారు.

స్వేచ్ఛా స్వాతంత్ర్యాలు ఉన్నాయి అనుకుంటున్న ఆధునిక స్త్రీకి, కళాకారిణి అయిన స్త్రీకి కూడా 'జీవితపు' నీడలే దొరుకుతున్నాయి. 'జీవితం' లభ్యం కావటం లేదు.

స్త్రీ కన్నీటితో నిండిన నల్లటిమబ్బు. ఇంత విశాలమైన ఆకాశంలో ఒక్క మూల, ఒక్క చిన్నమూల అయినా తనదీ అని చెప్పుకోవడానికి ఆవిడకి లేదు. ఈ మబ్బు నిన్న పొంగుతో ఉబికి ఉబికి ఉరకలు పెడ్తూ వచ్చింది. ఇవాళ ఏం మిగలకుండా పోయింది. ఇదీ ఆవిడ పరిచయం. ఇంతే ఆవిడ చరిత్ర. - అంటుంది మహాదేవివర్మ.

మై నీర్ భరీ దుఃఖ్ కీ బదలీ
విస్తృత్ నభ్ కా కోయీ కోనా
మేరా న కభీ అపనా హెూనా
పరిచయ్ ఇతనా ఇతిహాస్ యహీ
ఉమడీ కల్ థీ మిట్ ఆజ్ చలీ

స్త్రీ నిరంతరం వెలిగే దీపశిఖ. తాను మండుతూ కాంతుల్ని విరజిమ్ముతూ ఉంటుంది అని కూడా ఆవిడ అంటుంది.

స్త్రీ మాతృమూర్తి. తనది అయిన ఇల్లు కావాలన్న ఆకాంక్ష ఆవిడకి గట్టిగా ఉంటుంది. అయితే ఆ ఇల్లు ఆడదానికి దొరకడం లేదు. ఎప్పుడూ మగవాడు ఆడదాన్ని ఇంట్లోంచి బైటికి గెంటేస్తాడు. ఎప్పుడన్నా ఏ ఆడదన్నా మగాణ్ణి ఇంట్లోంచి గెంటిందా? మగాడికి ఇల్లు ఉంటుంది. ఆడదానికి ఇల్లు ఉండదు. చేతులకి గోరింట పెట్టుకుని మగవాడి ఇంటికి వస్తుంది. గోరింట చేతుల్తోనే రోజంతా గొడ్డుచాకిరీ చేస్తుంది. ఆ మగవాడు కొడితే ఆ చేతుల్తోనే తన ఒంటికి తానే కాపడం పెట్టుకుంటుంది. ఆ చేతుల్తోనే తన కన్నీళ్లు తుడుచుకుంటుంది. ఆ మగవాడు ఇంట్లోంచి తనని గెంటేసి తలుపులు

వేసేసినా ఆ తలుపులని కొడుతూ ఆ ఇంటికోసం చచ్చిపోతుంది. ఆవిడ కూతురు దుర్మార్గుడైన తన తండ్రిని చూసి తాను బతుకులో ఎవరింటి తలుపుల దగ్గరికీ వెళ్లను అనుకుంటుంది. కాని లోకపు తీరుకి, తర్కానికి లొంగక తప్పదు. తానూ గోరింట పెట్టుకుని తనదీ అనుకుంటూ ఆ ఇంటికి వెళ్తుంది. ఈ మగవాడు మరీ దుర్గార్గుడు. మరో అమ్మాయిని పెళ్లి చేసుకుంటానని మాటిచ్చి ఆమెని తల్లిని చేసి ఇప్పుడు డబ్బుకోసం ఈమెని చేపట్టాడు. పెళ్లిబంధనం గొప్పదా? పిల్లాడి బంధనం గొప్పదా? ఆ ఇల్లు ఎవరిది? ఈమెదా? ఆమెదా? ఇద్దరూ ఇల్లు కావాలనుకున్న స్త్రీలే!! ఆడదాని ఈ దుఃఖం దీర్ఘమైనది. తప్పు ఆడదానిదెంతో మగవాడిదే అంతే! అయితే ఏం? లోకంలో శిక్ష ఆడదానికే పడుతుంది. ఆడదాని కడుపు పండకుండానూ ఉండదు. ఆ కడుపు పంట ఆవిడ బతుక్కి ఆపదగా మారకుండానూ ఉండదు! ఈ స్థితి అమృతా ప్రీతమ్ కమ్మీపాత్రలో ఈ రకంగా కనపడితే ఆశాపూర్ణాదేవి శశితారలో మరోరకంగా కనపడుతుంది. ఆడుతూ పాడుతూ అన్నెంపున్నెం ఎరుగని తొమ్మిదేళ్ల వయస్సులో శశితారకి తాతగారు పెళ్లి చేసేశారు. ఏడాది తిరక్కుండా ఆ భర్త కాస్తా చనిపోయాడు. శశితార పుట్టింట్లో డెబ్బైరెండేళ్లు - ఆ ఇంటి బరువు బాధ్యతలు మోస్తూ ఊళ్లో వాళ్ల మంచికి చెడ్డకి అవుతూ బతికింది. అత్తవారింటికీ ఆవిడకీ ఏం సంబంధం లేదు. అలాంటిది ఇప్పుడు డెబ్బైరెండేళ్ల శశితార పుట్టింటివారు చెప్పగా అత్తింటి ఆస్తివాటా కోసం ఆ ఇంటికి వెళ్తుంది. అక్కడ సవితి మరిది కుటుంబం ఉన్నాది. ఆ ఇల్లు శిథిలం అయిపోతోంది. జీవితానికి అర్థం ఏమిటో ఇప్పుడు తెలిసింది. ఇన్నేళ్ల బట్టి మనస్సు అట్టడుగున పడి దాగి ఉన్న కాంక్ష ఇప్పుడు బైటికి వచ్చింది. ఇన్నాళ్లూ పుట్టింట్లో తన వ్యక్తిత్వంతో పెత్తనం చెయ్యడం చేసింది. కాని అది తనది కాదు "నా పని, నాది" అని ఎప్పుడూ అక్కడ అనలేదు. ఇది తనది ఇక్కడున్న ప్రతీదీ తనదే! ఈ ఇల్లు తనదనుకుని బాగు చేయించడం మొదలు పెడుతుంది. ఇక్కడే ఉండిపోతుంది.

కురిడీలా ఎండిపోయిన శశితార, భర్త మొహం చూడనైనా చూడని శశితార, ఇవాళో రేపో చావసిద్ధంగా ఉన్న శశితార గురించి పుకారు పుడుతుంది. ఇంత ముసిల్ది - సవితి మరిదితో - ఛీఛీ కాటిలో కాలి బుగ్గి అయ్యేదాకా ఎప్పుడూ ఏ ఆడదాని గురించీ గొప్పగా పొగడ్డానికి వీల్లేదు ఛీఛీ అంటుంది

లోకం. ఇదీ ఆడదాని స్థితి. తనది, అనుకునే దానికోసం తన ఇంటికోసం తాపత్రయపడే ఆడదాని బతుకు ఇది! ఆడదాని శీలానికి ఇచ్చే విలువ ఇది! మగవాడికి శీలం లేకపోయినా ఏం ఫర్వాలేదు! ఈ ద్వంద్వనీతి వల్లే ఆడదాని దుఃఖం దీర్ఘమైనది అవుతోంది! ఆవిడ కన్నీటితో నిండిన నల్లమబ్బు అవుతోంది! ఇంకా విచిత్రం ఏమిటంటే ఆధునికంగా తనకొక వ్యక్తిత్వం వున్నాదని అంటూ కట్టుబాట్ల మీద, ఆచారాలమీద తిరుగుబాటు బావుటా ఎగరేసిన స్త్రీ కూడా అంతరాంతరాల్లో 'ఇల్లు' అన్నదాని కోసం మగవాడి అక్రమాలకి గురి అయి పోతోంది. ద్వంద్వనీతి ఉన్న ఈవ్యవస్థలో ఎలాంటి ఇంటికోసం ఆవిడ అర్రులు చాస్తోందో ఆ ఇల్లు మాత్రం ఆవిడకి దొరకటం లేదు!

కుర్ర-తుల్ ఐన్ హైదర్ 'ఆగ్-కా-దరియా'లో ఆడపిల్లల మనస్థత్వం గురించి ఏమంటుందో చూడండి!

ఆడపిల్లలు బొత్తిగా చిన్నవాళ్ళుగా ఉన్నప్పుడే మంచాలు నిలబెట్టి వాటిమీద దుప్పట్లు కట్టి 'ఇల్లు' అంటూ ఆడతారు. ఆ ఇంటిని నిజం ఇల్లనే ఊహిస్తారు. లక్కపిడతల వంటవండి చాలా గొప్ప విందు అని భావిస్తారు. ఆ బొమ్మలు, ఆ మంచాల సందున ఉన్న ఇల్లు అన్నీ వాళ్ల ఊహల్లో నిజాలే! ఇక కాస్త పెద్దయాక బైటికి వెళ్లాలీ అంటే చాలు గంటలకి గంటలు అద్దం ముందు కూచుంటారు. ముస్తాబు చేసుకుని మురిసిపోతారు. మంచి మంచి బట్టలు ఎంచుకోవడం, జోళ్లు కొనుక్కోవడం వాళ్ల దృష్టిలో చాలా మహత్తరమైన విషయాలు. ఆడపిల్లలు వయస్సులో ఉన్నప్పుడు అతి సున్నితమైన ఓ లోకాన్ని తమ ఊహల్లో నిర్మించుకుంటారు. రాధాకృష్ణుల నృత్యం చేసి తాము బృందావనంలోనే ఉన్నాం అనుకుంటారు. ఇలాంటిలోకాన్ని నిర్మించుకుని ఆ లోకంలో తమ స్థానాన్ని కూడా నిర్ణయించుకుంటారు! ఆ స్థానం ఏమిటి? భక్తురాలు! లేదా చరణదాసి!! ఇలాంటి ఆడపిల్లల్ని చూస్తే ఎగతాళి చేయాలని అనిపించదూ!

స్త్రీ ఎందరెందరి గుండెల్నో గాయపరుస్తుంది. యావత్తు ప్రపంచాన్ని ఏలుబడి చేసి శాసిస్తుంది అన్న మాటలు ఏ బుద్ధిహీనుడో అన్న మాటలు. అది మాత్రం అబద్ధం. అర్థం పర్థం లేని వాగుడు! స్త్రీలు ఎంత గొప్పవాళ్లననీ,

ఎంత ఎత్తులకి ఎదగనీ, ఎంత గొప్ప విదుషీమణులవనీ, గొప్ప సామ్రాజ్య సింహాసనాన్ని అధిష్టించి కిరీటాన్ని ధరించనీ, వీళ్లపరుగు, వీళ్ల సామర్థ్యం అంతవరకే!

భక్తురాలు! లేదూ చరణదాసి!! రామరామ!

వీళ్ల హోదా అదే!! భక్తురాలు! చరణదాసి!!

మాతృమూర్తిగా ఆడది ఇల్లు కావాలనుకోవడానిని వెక్కిరించటం కాదు ఇది

ఇడియట్ వ్యవస్థలోని ద్వంద్వనీతిని, మగవాడి జులుంని ఎత్తిచూపడం ఇది!!

కన్నీటితో నిండిన నల్లమబ్బుగా ఆడది చిరకాలం ఉండిపోకోడదని చెప్పడం ఇది!!

ఇదే ఈ నలుగురు రచయిత్రులు తమ రచనల్లో చెప్పారు. వీరి రచనల వల్ల అటు స్త్రీలు, ఇటు పురుషులు చైతన్యవంతులై కళ్లు తెరుస్తారని ఆశించడం తప్పుకాదు!

(విశాఖపట్టణం ఆకాశవాణిలో ప్రసారితం)



నాలో నిలిచిపోయిన 'అమ్మ'

మంచి పుస్తకాలు, ముందుచూపున్న మంచి ఆలోచనలు, ఉత్సాహాన్నిస్తూ ఉద్రేకపర్చే పాటలూ, పద్యాలు, ఊహాసామర్థ్యాన్ని పెంచే కథలూ, కబుర్లు, పండగలూ, పబ్బాలు, సంప్రదాయ వంటలు, కేరింతలతో భోజనాలు, నానా రకాల యాసగొంతులు, కొత్తకాంతులు, మూడుతరాల ఆడామగా కలగలపు మాటలు, కొత్తా పాతల చల్లగాలులు, మంచి పెరకువకు కావాల్సిన మట్టీ, నీరు, వెలుగు, అన్ని విధాలా సారవంతమే. వేళ్లు దించుకుని దృఢంగా నిఠారుగా నిలబడ్డానికి కావాల్సింది లేనిదేదీ లేదు. ఇదే నేను పెరిగిన వాతావరణం!

చాసో, నారాయణబాబు, రోణంకి అప్పలస్వాములు గొంతెత్తి ఎన్నెన్నో తెలుగు, ఇంగ్లీషు, ఫ్రెంచి పద్యాలు, పాటలు, గేయాలు గట్టిగా పాడ్డం, ఆ శ్రవ్య దృశ్య అనుభూతి ఇప్పటికీ తాజాగా ఉంది!

కంటితో చదువుకోవడం కవిత్వానికి అస్సలు పనికిరాదు. నిజానికి గద్యం కూడా పైకి గట్టిగా ఉచ్చరిస్తూ చదవడం మంచిది. కథ రాసిన తర్వాత కాదు ఏది రాసినా పైకి గట్టిగా చదివి రాసుకున్నది నా చెవితో నేను వినడం నాకు అలవాటు. ఈ అలవాటుకు పునాది చాసో, రోణంకి, నారాయణబాబుల గొంతెత్తి పాడిన పాటల శ్రవ్య, దృశ్య అనుభూతే! చెవి మన రాతలోని తప్పుల్ని ఎత్తి పట్టుకుంటుంది. బాగులేదని చెప్తుంది. దిద్దుకోమంటుంది!

గురజాడ, నారాయణబాబు, శ్రీశ్రీ గేయాలు పాడుకుంటున్నా నాకెందుకో గద్య రచనల పట్లే ఎక్కువ దృష్టి ఉండేది. కథలూ, నవలలు ఎక్కువ చదివేదాన్ని. తోరూదత్, సరోజినీ నాయుడి కవిత్వాన్ని పాడుకుంటూ 21 ఏళ్లకే తోరుదత్ కవయిత్రిగా పేరు తెచ్చుకుందే, నేనా వయసుకు గొప్పది ఏం రాయలేదే అని తాను తపనపడ్డట్టు చాసో చెపుతూ ఉండేవాడు. ఆ చిన్నతనంలో చాసోలా నేనేదో రాసేసి గొప్ప రచయిత్రిని అవ్వాలని అనుకోలేదు. నాకు అలాంటి తపన ఏం కలగలేదు. కాని చుట్టూ ఉన్న పరిసరాలను మర్చిపోయి పుస్తకాల్లో లీనమైపోయేదాన్ని. ఇంటి వాతావరణం, పుస్తకపఠనంతో నాకు తెలియకుండానే ఏది రాయాలో ఎలా రాయాలో ఎందుకు రాయాలో మనస్సుమీద ముద్రపడుతూ వచ్చింది. అంటే కాన్షస్‌గా పట్టుబడాలని పట్టుకోవాలని నేర్వాలని నేర్చుకుంటూ చదివిన చదువు కాదు.

పెద్దయ్యాక ఇదీ అదీ అని కాక అన్నింటినీ ఇష్టంతో చదువుకోవడం మొదలైంది. విశేషించి ఎవరు నన్ను గట్టిగా ఆకట్టుకున్నారూ! వేమనా, కబీరా, గురజాడా, ఫకీర్‌మోహనా! కాజీనజ్రుల్ ఇస్లామా, నారాయణబాబా! శ్రీశ్రీ వా సచ్చిదానంద రావుతరాయా? ప్రేమ్‌చందా, గోర్కీవా! చెకోవా చాసోవా? వీళ్లంతా నాలోధ్వనిస్తున్నారా? అవును! వీళ్లందరూ నా వాళ్లే! నేను వీళ్లలో దాన్నే. May our Tribe increase!!

ప్రక్రియల్లో కథంటేనే నాకు ఇష్టం. చిన్న పరిధిలో జీవితాన్ని లోతులతో చిత్రించడం కష్టం. గోర్కీ 'అమ్మ' అంటే ఇష్టం. ప్రేరణాస్ఫూర్తి అని వెనక్కి తిరిగి ఆలోచిస్తే నేను రాసిన వాటిని మరొకసారి మరొకసారి తలచుకుని చూస్తే 'అమ్మ' నాలో నిలిచింది అనీ, గాఢంగా ముద్ర పడిందని అనిపిస్తోంది. చిన్నకథలు రాయడం ఇష్టపడే నేను 'అమ్మ' నవల నుంచి ఏమిటి నేర్చుకున్నానుట!!

నరజాతి చరిత్ర సమస్తం పరపీడన పరాయణత్వం. అయినా పరపీడన పోవాలి. గడ్డిపరకలు తమను తాము తాము తెలుసుకుని తలలెత్తాలి. మనిషిలోని మనిషితనాన్ని మట్టుపెడుతున్న క్రూరశక్తులను ఎదుర్కోవాలి. పెట్టుబడి, పెత్తనంపై తిరగబడాలి. మానవసంబంధాల్లో సానుభూతి, అవగాహన, సమైక్యత, ప్రేమ, కరుణ న్యాయంతో కూడిన ఉజ్వలమైన జీవిత వాస్తవికత నిజం కావాలి. ఆ దిశగా రచయితల రచనా ప్రస్థానం సాగాలి. కథగా రాసినా, కావ్యంగా

రాసినా, నవలగా రాసినా, నాటకంగా రాసినా, రచనా ధ్యేయం అదే అవ్వాలి. అన్యాయానికి బలి అవుతున్న దిక్కుమాలిన దౌర్భాగ్యపు స్త్రీ, పురుషులు కొత్త మనుషులుగా రూపొందాలి.

మనకు వాస్తవ జీవితంలో తారసపడిన వ్యక్తులను నమూనాగా తీసు కోవాలని, ఆ నమూనాతో మన ఊహాసామర్థ్యంతో పాత్రను సృష్టించుకుంటే ఆ పాత్ర సహజమైందిగానూ, మొత్తం ప్రపంచానికి చెందినదిగానూ సంతరించు కుంటుందని గోర్కీ 'అమ్మ' పాత్ర వల్లే తెలిసింది. ఏ దేశపు ప్రజలైనా ఆ పాత్రనీ, ఆ పాత్ర స్వభావపు విశిష్ట గుణాన్ని తమదిగా భావించి ఆ పాత్రలో తమను తాము చూసుకోవడానికి వీలు కలుగుతుందన్న ఎరుకా కలిగింది. మారుతున్న సమాజంలో కొత్తగా పుట్టుకువస్తున్న వ్యక్తులను రచయిత పట్టుకోగలగాలి అనీ, వారిని పాత్రలుగా ఎంపిక చేసుకుని తన ప్రతిభతో సన్నివేశాలను కల్పించుకుని రచన చేయాలన్న జ్ఞానమూ కలిగింది. కొత్తగా పుట్టుకు వస్తున్న ఈ కొత్త వ్యక్తులు కొత్త ఆలోచనలతో వ్యవస్థ మార్పుకు సమాజ జీవితానికి కొత్త రూపు, కొత్త చూపు ఇవ్వగలిగినవారు. వీరు పునర్నిర్మాణానికి ఆధారశిలలు. వీరి ఆలోచనలు, వీరి క్రియాకలాపాలు, వీరి జీవనవిధానాలు మరికొంతమందికి మార్గం చూపేవిగానూ, అటువంటి సంఖ్య పెంచేవిగానూ ఉంటాయి. పాత పద్ధతుల్లో, పాత అలవాట్లతో, సంప్రదాయాలతో, ఆలోచనలతో, చట్రంలో ఇరుక్కుపోయి అవస్థలు పడుతున్న వ్యక్తుల ఎదుగుదలకు వారిని కదిపి కుదిపే సంఘటనలూ ఘర్షణలు ఉండాలి. ఆ తాకిడి పెనుతాకిడి అవ్వాలి. వారు తమలో తాము మథనపడాలి. తమలో తాము వ్యాఖ్యానించుకోగలగాలి. కొత్తకీ, పాతకీ గల తేడాలను బేరీజు వేసుకోగలగాలి. చెడ్డను గుర్తించినా, గమనించినా దానివల్ల వేదనాభరితమైన బతుకు బతుకుతున్నా ఏమీ చేయలేని నిస్సహాయత వల్ల దానికి లొంగిపోయే ప్రవృత్తి నుంచి బయటపడ్డానికి కావాల్సిన అంతర్దృష్టి వికసించాలి. ఉపేక్షా భావం, ఇది అంతే అనే నిస్పృహ పటాపంచలు కావాలి.

తమస్థాయికి తగ్గట్టూ తమ ముందున్న కొత్త పరిస్థితులకు, కొత్త వాతావరణానికి ప్రభావితం అవుతూ క్రమానుగతంగా మార్పు చెందుతూ కొత్త వ్యక్తిత్వంతో తమ మార్గదర్శకులతోపాటు వారి కన్నా ఎక్కువ శక్తిమంతంగా కార్యోన్ముఖులు కావాలి. విషాదకరమైన, హృదయవిదారకమైన,

అవమాన భరితమైన జీవిత వాస్తవాలను కొత్త దృష్టితో చూసి వాటి విరుగుడుకు నడుం కట్టాలి. ఆ పాత్రలను ఈ పాత్రలను ఒకదాని పక్క మరొకటి పెట్టుకుంటూ చిత్రిస్తే ఆయా పాత్రల వ్యక్తిత్వాలు మూర్తిమంతాలై కళ్లకు కడతాయి. ఇలాంటి కళాత్మక చిత్రణకు కావాల్సిన కిటుకు 'అమ్మ'వల్లే - గోర్కీవల్లే బోధపడ్డాది. వ్యక్తుల రూపురేఖలతో బాహ్యావర్ణన అంత ప్రధానంగా సూక్ష్మ వివరణలతో చేయక పోయినా నష్టం లేదు. కాని ఆయా పాత్రలు సంభాషణల ద్వారా వ్యక్తపర్చుకునే అభిప్రాయాలు, వారి క్రియాకలాపాలు ముఖ్యం. అవసరమైన చిన్న వివరణ జోడిస్తే చాలు ఆ వ్యక్తి మన ముందు ప్రత్యక్షమై కనబడతాడు. మన కంటికి కనబడుతూ మరచిపోదామన్నా మరుపుకురాని విధంగా మన మనసును వెంటాడతాడు. ఇదీ అద్భుత చిత్రణ. ఇలాంటి చిత్రణ ఎలా చేయాలో గోర్కీ 'అమ్మ' చెప్పక చెప్పింది. అంటే వస్తువూ, వస్తువును తీర్చిదిద్దే పద్ధతి, రెండింటి గురించిన అవగాహన కలిగించింది.

నా కథలలో మారుతున్న సమాజంలో కొత్తగా పుట్టుకు వచ్చిన స్త్రీపాత్రల ఎంపిక చిత్రణ వెనుక గోర్కీ ప్రేరణా, స్ఫూర్తీ ఉన్నాయి. విప్లవాత్మకమైన ముందు అడుగువేసే పాత్రలతో, కొత్త వ్యక్తిత్వాల ఎదుగుదల చిత్రణతో, వాస్తవ జీవితంలో తారసపడిన వ్యక్తుల నమూనాలతో క్యారెక్టర్‌ను పట్టుకొని రాసినవి. సంఘటనల, సన్నివేశాల కల్పన ప్రధానమైనదిగా తయారవ్వడానికి ముందు క్యారెక్టర్ పట్టుకోగలగడం ముఖ్యం. క్యారెక్టర్‌లోంచి కథ పుట్టాలి. అలా అని ఎవరో ఒక వ్యక్తిని దృష్టిలో పెట్టుకొని ఆ వ్యక్తి మీద అల్లుకున్న కథలు కావు. అలాంటి వ్యక్తులనందరినీ ఏకం చేసి ఒకానొక కల్పిత వ్యక్తిని పాత్రగా మలుచుకొని రాసిన కథలు, అందుకే ఆయా వ్యక్తులు ఆ పాత్రలో తమను తాము చూసుకోగలుగుతున్నారు. ఇదీ గోర్కీలోంచి వచ్చిన పాఠం.

నేను రాసిన 'యాష్ - ట్రే' కథలోని స్త్రీపాత్ర మారుతున్న సమాజంలో కొత్తగా పుట్టుకు వచ్చిన పాత్ర. మధురాంతకం రాజారాంగారు ఆ పాత్రను పాత మూసలో వెనక్కు అడుగు వేసే విధంగా ముగింపు ఇస్తే బాగుండును అంటూ అభిప్రాయం వ్యక్తం చేశారు. ఈ కొత్త పాత్రలు వెనక అడుగు వెయ్యవు. ఈ కథలోని పాత్రకూ 'చిన్న దేవేరి' కథలోని పాత్రకూ పేరు కూడా పెట్టకుండా రాయడం కొత్త వ్యక్తిత్వాన్ని సంతరించుకొని వ్యవస్థ

మార్పుకు కొత్త సమాజ నిర్మాణానికి పునాదులు అవ్వాలనే!

ముఖ్యంగా నేను రాసిన 'యాత్ర' నవలిక అల్లికలో పాత్ర చిత్రణలో గోర్కీ 'అమ్మ' దూరిందని ఇప్పుడు నాకు అనిపిస్తోంది. రాసినప్పుడు ఈ అంశం ఒకటి ఉన్నదన్న స్పృహ నాకు లేదు. మనకు తెలియకుండానే మనం ఆర్జించుకున్న జ్ఞానం, తెలివిడి, ఎరుక, తాత్త్వికత అప్రయత్నంగా రచనలో తనకు తాను పొందుపర్చుకుంటుందన్న మాట. దేశానికి స్వాతంత్ర్యం వచ్చి మనను మనమే పరిపాలించుకున్నప్పుడు మన సమాజంలో జాతి మత కుల భేదాలు సమసిపోయి గణతంత్రమై వ్యవస్థ చక్కని కొత్త రూపు పొందుతుందని ఆశపడ్డాం. ఎన్నికల రాజనీతి జాతి మత కులాల ప్రాతిపదిక మీద నడుస్తూ వాటినన్నింటినీ పరిరక్షించే శక్తులు మరింత బలపడేలా చేస్తోంది. మన విధానాలు పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ బిగిపట్టులో ఉన్నాయి. మన సమాజం ప్రసిద్ధ హిందీ నవలా రచయిత రాంగేయ్ రాఘవ అన్నట్టు అధూరా కిలా (అసంపూర్ణ కోట)లాగే ఉంది! తథాకథిత తక్కువ జాతులవారు, వెనుకబడ్డవారు, వివక్షకు అవమానాలకు గురవుతున్నారు. సమూహాలుగా విడివడి ఎలుగెత్తి ఇది ఎప్పటి వరకు అని అరుస్తూ అడుగుతున్నారు. ఒక్కొక్క సమూహానికి ఒక్కొక్క 'అమ్మ' పుట్టుకువస్తున్నట్టుగా కనబడుతోంది! ఎన్నో రూపాల్లో పిశాచాలు. పరిసరాల నిండా పిశాచాలు. పీక్కుతింటున్న పిశాచాల పీచమణచడానికి చేసే ప్రయత్నాల్లో కీచుగొంతుకల అరుపులు, 'How long do I call!' , 'కబ్ తక్ పుకారూఁ!' అని రాంగేయ్ రాఘవ కలంలో దూరి అడుగుతున్నారు. ఎలుగెత్తిన గొంతులు గింగురు పెడుతూనే ఉంటాయి. గింగురులు పెద్దమోతగా మారి దిక్కులు బద్దలయ్యే మోతగా రోదసి పగిలేటట్టు మోగుతూనే ఉంటుంది. విడివిడిగా ఏర్పడుతున్న వేరువేరు 'అమ్మ'లందరూ ఒకే 'అమ్మ'గా క్రమానుగతంగా మారేంతవరకు ఈ ధ్వని తరంగాలు ప్రసరిస్తూనే ఉంటాయి. గమ్యం చేరేవరకూ 'అమ్మ' ప్రస్థానం సాగుతూనే ఉంటుంది. ప్రేరణా స్ఫూర్తీ ఇస్తూ, తనతో కలసి అడుగులు వేస్తూ నడవమంటూనే ఉంటుంది.

(ప్రజాశక్తి - ఆదివారం అనుబంధం జూలై11, 2010)



కన్యాశుల్కం – 'ఎత్తడం' పేకాట

'ఎత్తడం' పేకాట 50 దశకం ప్రారంభం వరకూ విజయనగరంలో పండగ రోజుల్లో ఆడుకొనేవారు. పెద్ద పండగకి (భోగి, సంక్రాంతి, కనుమ) అందరి ఇళ్లూ చుట్టపక్కాలతో సందడిగా ఉండేవి.

ఆడవారు వంటావార్పూ, పూజలూ నైవేద్యాలు, పిల్లల భోగిపళ్లూ, పసుపుకుంకుమలు పంచుకోవడాలు మొదలైన వాటితో ఒకరింటికి ఒకరు వెళ్తూ పండగ హడావిడి సరదా పడుతూ ఉంటే మగవారు పండగ పిండివంటలు తింటూ డబ్బులు వేసుకొని పేకాడేవారు. ఆ పేకాట 'ఎత్తడం' ఆట!

ఇంటిల్లిపాదికీ ఈ ఆట వచ్చేది. ఒక్క సంక్రాంతి పండక్కే కాదు, శివరాత్రి జాగరం చెయ్యడానికి, నిద్ర రాకుండా ఉండడానికి రాత్రంతా 'ఎత్తడం' ఆడేవారు.

మా ఇంట్లోనూ 'డబ్బులు' వేసుకొని శివరాత్రి జాగరానికి మా అత్తయ్యా, పిన్నీ, తాతయ్యా, బామ్మా ఆడుతూ ఉంటే మేం పిల్లలం వాళ్ల పక్కని కూచుని ఆటని చూస్తూ డబ్బులు లెక్కపెట్టేవాళ్లం. అయితే దీన్ని జూదంగా డబ్బులు కోసంగాక సరదాకి ఆడేవారు. అందుకే 'దమ్మిడీ'ల డబ్బా ఒకటి ఇంట్లో ఉండేది. ఆ'దమ్మిడీ'లని అందరూ తమతమ వాటాలుగా పంచుకొని ఆట మొదలుపెట్టేవారు. ఈ 'దమ్మిడీల' డబ్బాని పండగలప్పుడే బయటికి

తీసేవారు. ఆ రోజుల్లో డబ్బులెక్క - దమ్మిడీలు - ఏగాణీలు - కానులు - అణాలు, బేడలు - పావలాలు - అర్ధరూపాయలు, రూపాయిలుగా ఉండేది. దమ్మిడీ = 1/192 రూపాయి.

తరవాత తరవాత 'ఎత్తడం' ఆట ఆడ్డం తగ్గిపోయింది. ఇప్పుడైతే పాతతరం వాళ్లలో కొందరికి తప్ప దీని గురించి తెలియేతెలియదు. అయినా ఈ ఆటలోని మాటతో మంచి లోకోక్తి ఇప్పటికీ సందర్భానుసారంగా జనం నోట్లో నిలిచి ఉంది. "వాడా? వాడు కుదేళ్లయ్యాడు! విన్లేదా నువ్వు!" అంటారు!! కుదేలు అవడం అంటే పూర్తిగా 'దివాలా తియ్యడం!' ఈ ఆటలో మరోమాటా ఉంది. అది 'బేస్తు'. ఈ 'బేస్తు', 'కుదేలు' అన్న మాటలు ఏ విదేశీ భాషనుంచో - ఫారసీవో మరేదో భాషనుంచో మన భాషలోకి వచ్చి ఉంటాయి. వీటి గురించి ఎవరూ పూర్తిగా శోధించి ఇదీ అని నిర్ధారణగా ఇప్పటి వరకూ చెప్పలేదు.

ఈ ఆట గురజాడ వారి కాలంలో వీరూవారూ అని కాక అందరూ బుగతలు, సెట్లు, సిద్ధాంతులు, పూజారులు ఇలా అన్ని తరగతుల వారూ ఆడేవారనీ, వేశ్యల ఇళ్లల్లో నిశిరాత్రి వరకూ ఆటసాగేదని 'కన్యాశుల్కం' పంచమాంకంలోని రెండవస్థల సన్నివేశం వల్ల ఆ ఆటని ఎంత రమ్జుగా ఆడేవారో తెలుస్తుంది. ఆ సన్నివేశాన్ని చదివినన్ని సార్లూ అంత రమ్జుగానే ఆనందిస్తాం.

పెద్దయాక కన్యాశుల్కంలోని ఈ సన్నివేశాన్ని చదివినప్పుడు మా ఇంట్లో తాతయ్యగారూ బామ్మగారూ అలాగే ఒకరినొకరు పొడిముక్కలు, పొల్లు ముక్కలు వేసేవనీ, శాపనార్థాలు పెట్టుకోవడం, పక్క కూచున్న మమ్మల్ని ముణకూ, మోచెయ్యి పెట్టొద్దనడం, బులబుల్లాగ్గా ముక్కలు కలపడం కాదు, కత్తెర వేసి కలుపు అండం, బేస్తు మీద బేస్తు పెట్టిస్తూ మూడు బేస్తుల మీద కుదేలు చెయ్యడం పాట పాడుతున్నప్పుడు 'ఒహటి', 'ఒహటి' అనమనీ, 'రొండు', 'రొండు' అనూ అంటూ మేం పిల్లలం కన్యాశుల్కంలో వారివారి యాసల్లో పలికిన పలుకుల్ని పలకమంటూ అల్లరి చేసేవాళ్లం!! అది జ్ఞాపకం వచ్చినప్పుడు అప్పారావుగారి పరిశీలనాశక్తికీ, ప్రతిభకి చెయ్యెత్తి ఎన్నిసార్లు దణ్ణం పెట్టినా చాలదనిపిస్తుంది!!

మరి ఈ 'ఎత్తడం' ఆటని తిరిగి అందరూ ఆడేటట్టు రివైవ్ చేస్తే బాగుండదూ?? జూదంగాకాదు! సరదా ఆటగా!!

ఇంతకీ ఈ ఆట ఎలా ఆడతారు??

దీనిని నలుగురు లేదా ఐదుగురు ఆటగాళ్లతో ఆడొచ్చు.

నలుగురు ఆటగాళ్లయితే 32 కార్డులు ఉండాలి. అంటే ఆసు, రాజు, రాణి, జాకీ, పది, తొమ్మిది, ఎనిమిది, ఏడు - 8 ముక్కలు నాలుగు రంగులూ కలిపితే 32 ముక్కలు! అంటే పేక దస్తాలోంచి 6, 5, 4, 3, 2 ముక్కల్ని నాలుగురంగుల్లోనివి తీసేయ్యాలన్నమాట! 32 ముక్కలు నలుగురు ఆటకైతే 7 పట్లు వస్తాయి. 7 పట్లే ఎందుకొస్తాయంటే 8వ పట్టు నాలుగు ముక్కలు కిందపడేస్తారు కనక! ముందు నలుగురూ పందెం డబ్బుగా ఎంతో కొంత పెడ్తారు. తర్వాత ఒక్కొక్క ముక్క చొప్పున నాలుగు ముక్కలు తలా ఒకరికి పంచాలి. మరో నాలుగు ముక్కల్ని పంచేటప్పుడు మధ్య మధ్య ఒక్కొక్కటి వేస్తూ మధ్యని బోర్లించి ఉంచాలి. ఈ ఆటలో ఆసు పెద్దది. తర్వాత రాజు రాణి వరసగా 7 వరకు అన్నమాట. ముక్కల్ని పంచడం కుడివేపు నుంచి కాకుండా పంచేవాడు తన ఎడమ వేపునించి పంచాలి. ఇలా పంపకం అయిన తర్వాత పాట మొదలవుతుంది. పాట పాడ్డం మాత్రం పంచేవాడి కుడి వేపు ఉన్నవాడు మొదలుపెట్టాలి. మొదటిపాట 'ఒకటి' అని మొదలు అవుతుంది. పెద్ద ముక్కలు అంటే ఆసు రాజు రాణి జాకీ తనకి వచ్చిన నాలుగు ముక్కల్లో ఉండి ఉన్నట్లయితే పాడిన పట్లు గెల్చుకోగలనన్న ధీమా ఉంటే పాట పాడి మధ్యని బోర్లించి ఉంచిన ముక్కల్ని ఎత్తుకోవాలి. ఎత్తుకున్న ముక్కల్నీ తన చేతిలోని ముక్కల్ని కలిపి చూసుకొని పనికి రాని ముక్కలు నాలుగింటిని కిందపడేయాలి. పాట అయేక తురుపు చెప్పాలి. ఆ తర్వాత దస్తాలోని మిగతా ముక్కల్ని పంచుకోవాలి. పాట పాడి మధ్యన బోర్లించిన ముక్కల్ని ఎత్తుకుని ఆట ఆడ్డం నుంచే దీనికి 'ఎత్తడం' అన్న పేరు వచ్చింది. పాట పాడి ఎత్తుకున్నవాడికి అన్ని పట్లు రాకుండా మిగతా ముగ్గురు ఆటగాళ్లూ జాగ్రత్తగా ఆడతారు. పాట పాడిన ప్రకారం పట్లు రాకపోతే బేస్తు అవుతుంది. పాట ఒకటి, రెండు, మూడు వరకూ సాగుతుంది. ఒకరి బేస్తు మీద మరొకరి బేస్తు అవొచ్చు. బేస్తుమీద బేస్తు అవుతూ మూడోపాట బేస్తు అయి పాడినవాడికి

ఒక్కపట్టూ రాకపోతే వాడు కుదేలు అవుతాడు. తురుపురంగు ముక్కతో (ఆడినరంగు ముక్కగాని లేకపోతే) కోసి ఆపట్టు తీసుకోవచ్చు. గెలిచినవాడు పందేనికి ఒడ్డిన డబ్బంతా తీసుకుంటాడు. ఓ పట్టుగాని తక్కువైతే నలుగురూ కలిపి ఎంత డబ్బు ఒడ్డేరో ఆ మొత్తం అంత డబ్బు కలుపుతారు. బేస్తు మీద బేస్తుగాని అయిందా దానికి రెట్టింపు కలుపుతారు.

ఎన్నిపట్లు పాడేడో దానిని మొదట పెట్టిన డబ్బుతో హెచ్చవేసి ఆ వచ్చిన డబ్బు మొతాన్ని కుదేలు అయినవాడు ఇచ్చుకోవాలి. అన్నీ పొడిముక్కలు పడి ఒక్క పెద్ద ముక్కన్నా రాకపోతే లాంతరు పడింది ఇంకేం పొడ్డం అంటారు!!

ఐదుగురు ఆటగాళ్లుంటే 40 కార్డులు ఉండాలి. అంటే ఆసుదగ్గర్నుంచి 6, 5 వరకు 10 కార్డులు. నాలుగురంగులు కలిపితే 40 కార్డులు 6 పట్లే వస్తాయి - 7వ పట్టు నాలుగు ముక్కలు కిందపడేస్తారు కాబట్టి మిగతా ఆట అంతా ఒకటే.

పాటపాడినవాడికి ఐదుపట్లు రావాలి. నాలుగుపట్లు వస్తే బేస్తు. నాలుగుపట్లు కన్నా తక్కువ వస్తే కుదేలు.

1. కింద వేసిన ముక్కలు ఎత్తకుండా చెప్పేది - నాలుగు పట్లు వస్తే ఒకటవ ఎత్తు బేస్తు.
2. నాలుగు ముక్కలు పడేసి కింద నాలుగు ముక్కలు తీసుకున్నప్పు పట్లు రాకపోతే బేస్తు మీద బేస్తు రెండవ ఎత్తు బేస్తు.
3. చేతిలో ముక్కలు ఉంచుకుని కింద వేసిన నాలుగు ముక్కలు తీసుకుని చెప్పేది మూడవ ఎత్తు బేస్తు.

'కన్యాశుల్కం 19వ శతాబ్ది ఆధునిక భారతీయ నాటకాలు' అనే తన గ్రంథంలో డా.యు.ఎ.నరసింహమూర్తిగారు మైఖేల్ మధుసూదన్‌దత్తు రాసిన బెంగాలీ ప్రహసనం 'ఏకైకీ బొలె సభ్యత?' (ఇదా నాగరికత?)లో ఉన్న పేకాట దృశ్యాన్ని కన్యాశుల్కంలోని పేకాట దృశ్యాన్ని కలిపి పోలికలు చెప్తూ 'ఎత్తడం' ఆటని "అడ్డు ఆట" అని పేర్కొన్నారు. అయితే 'అడ్డాట' అన్నది వేరు. అదీ నలుగురు ఆడే ఆటే. దానిలో జాకీ మణేలాలు పెద్దవి. మణేలా అంటే

తొమ్మిది. ఆసు పెద్దది కాదు. ఇద్దరు ఆటగాళ్లు ఒకటై ఎదటి ఆటగాళ్లు ఇద్దరికీ పట్లు రాకుండా ఆడతారు. అంటే అడ్డుపడి ఆడతారు. అందుకే అది 'అడ్డాట' అయింది.

ఇలాంటి ఆటే ఒడిశాలో 29 ఆట ఆడతారు. అయితే ఇప్పుడు 'అడ్డాట', 'ఎత్తడం' ఆడేవాళ్లు ఇక్కడా లేరు. ఒడిశాలోనూ 29 ఆట ఆడేవారు ఎక్కడెక్కడోగాని కనపడరు.

'ఎత్తడం' ఆట ఎలా ఆడాలో తెలుసుకున్నాక పోలిశెట్టి, సిద్ధాంతి మధ్య సంభాషణలూ, పూజారి గవరయ్య మధురవాణి మీద కట్టిన రాణీపాట, మూడో ఎత్తడపు బేస్తు గెలుచుకోవాలన్న పోలిశెట్టి ఆరాటం, పూజారి శాపభయం - అన్నీ మరెంతగానో మనని ఆకట్టుకుంటాయి. నవ్వు మరింత పుట్టిస్తాయి. గురజాడ ప్రతిభకి, గొప్పపరిశీలనాశక్తికి చెయ్యెత్తి మరొకసారి దణ్ణం పెట్టాలనిపిస్తుంది!



నే నెరిగిన 'చాసో'

చాసోని నే నెప్పటినుంచీ ఎరుగుదునూ?

అక్షర జ్ఞానం తెలిశాక కూడ బలుక్కుని తెలుగు చదవడం మొదలు పెట్టిన రోజు నుంచీ నాకు చాసో తెలుసు. ఆ వయసులోనే 'చిన్నాజీ' కథని 'ఉ ఊ ఉ' అని మధ్య మధ్య బెక్కుతూ మళ్లీ మళ్లీ లెక్కకి మించినసార్లు చదివాను. బోధపడి చదివానా? అబ్బే! పోనీ కథంతా చదవగలిగేనా? అదీ లేదు! ఆ కథలో నేను ఉన్నాను. నాతోపాటు 'ఇత్తి' బామ్మగారూ, రాజు నాన్నా పిన్నీ ఉన్నారు. నారాయణబాబూ, రోణంకి మాస్టారూ ఉన్నారు. ఆ 'చిన్న' ని నేనే!!

అదిగందుకే కథలో కొరుకుడుపడని మాటలు ఇంగ్లీషు, ఫ్రెంచి పాటలూ, అర్థంకాని చోట్ల అన్నీ దాటేసి నాకు నోరు పట్టేచోట, నాకు ఎక్కువ నచ్చే చోట మళ్లీ మళ్లీ చదువుకునేదాన్ని! రాజు నాన్నా పిన్నీ దగ్గర పందిరిమంచం మధ్యస్థంగా పడుకోడం అర్ధరాత్రి అయిాసరికి పరుపూ దుప్పటీకూడా తడిసి చలేసి లేవడం, పాలు తాగి 'ఇత్తి' బామ్మగారి ముసుగులోకి మళ్లీ ఉద్ధరించడానికి దూరడం గురించి చదివి 'ఇహిహీ' అని నవ్వుకునేదాన్ని! 'మా అమ్మే చంపింది' 'మా అమ్మే చంపింది' అని నారాయణబాబు గేయంలోని మాటలని వెక్కిరింతగా పాడి మా సంబరపడిపోయేదాన్ని! 'చిన్నా నీ కళ్లూ' అని

నారాయణబాబు పాడ్డం, రోణంకి మాస్టారు ఫ్రెంచిగేయం ఆలాపించడం, వాళ్లిద్దరూ కలిసి ఇంగ్లీషు పాటలతో మాసావిడిని ఎగరగొట్టడం నా చిన్నతనపు జ్ఞాపకాల్లోని చెరగని ముద్రలు. అదిగో ఆ చిన్న వయసులోనే నేను చాసో లోకంలోకి అడుగు పెట్టేను. చాసో లోకం లోని మనుషులందరిని తెలుసుకోడం మొదలు పెట్టేను.

గేటు చప్పుడు అయీ అవడం, ఆడుకుంటున్న దాన్నల్లా, 'నాన్నోయి గుండ్రటి మొహం వచ్చేడూ' అని గట్టిగా అరుస్తూ రివ్వున లోపలికి పరిగెట్టుకు వెళ్లి చెప్పడం, 'తప్పు అలా అనకూడదు, ఏమన్నా అనుకోడూ? అతనికి వినబడగలదు' అని అమ్మో బామ్మో దెబ్బలాడ్డం, 'గుండ్రటిమొహమే కదేంటమ్మ!' అని నే సాగదీయటం బాగా జ్ఞాపకం. ఆ గుండ్రటి మొహం ఆరుద్ర!! తర్వాతర్వాత ఆరుద్ర గురించి చెప్పాల్సి వచ్చినప్పుడు ఇంట్లో అందరూ గుండ్రటి మొహం అనే వారు! వీధి చీడీమెట్లకి స్థంభాని కానుకున్న గోడ గుర్రం ఎక్కుతూ దిగుతూ ఆడుకుంటూ ఉంటే 'మీ అయ్య నేడా?' అని యాస భాషలో అడిగే దొరటోపీ రోణంకో, 'నాన్న ఉన్నాడా?' అంటూ సెట్టి ఈశ్వరరావో, బొమ్మిరెడ్డిపల్లి సూర్యారావో, అంబళ్ల సూర్యారావో, ఎవరో ఒహరు - ఎస్ఎస్ మాస్టారో, అన మాస్టారో, అవసరాల సూర్యారావో', తోలేటో, అంట్యాకుల పైడిరాజో, గిరజాల జుట్టూ, రిమ్ములేని కళ్లద్దాలు, చేత్తో పైపుతో నారాయణబాబో, మధ్య మధ్య వచ్చే శ్రీశ్రీవో, సాయంత్రంపూట మా ఆటకి అడ్డంగా ఆ వీధి చీడీమెట్ల మీద కూచుని బాతాఖానీ మొదలు పెట్టేవారు. ఒహరిని ఒహరు కసురుకుంటున్నట్లు మాట్లాడుకునేవారు. ఒకొక్కప్పుడు ఒహరి నొహరు కలబడి కొట్టుకుంటారా అని అనిపించేది. ఆ వీధి చీడీమెట్ల మీద కూచుని వాళ్లు చేసే వాగ్యుద్ధాల్లోంచి విప్లవాత్మకమైన సాహిత్యపు వెల్లువ యావదాంధ్రదేశాన్ని ముంచెత్తుతుందని నా చిన్ననాటి ఆలోచనలకి అంద లేదు! శ్రీశ్రీ వచ్చేడంటే తాను రాసిన ఏదో ఓ కొత్త కవిత పట్టుకొచ్చేడన్నమాటే! మహాప్రస్థానానికి తోడుగా రుధిరజ్యోతి, కవితలు ఒకదానితో ఒకటి పంతం కట్టుకుని నేను పుట్టక పూర్వంనుంచీ నా చిన్ననాటివరకూ మా ఇంట్లో ఘోష పెడ్తూ ఉండేవి. రోణంకి వారి జర్మను ఫ్రెంచి కవిత్వం తోటి, సాహిత్యంతోటి మా వీధిగుమ్మం మెట్లు నినదించేవి. ఆ చర్చల్లోంచి వచ్చినవే మహాప్రస్థానం, రుధిరజ్యోతి, చాసో కథలూను - అసలు చర్చలు వాళ్లు చేసేటప్పుడు నే పుట్టే

లేదు! అ తొలినాటి వాళ్ల చర్చల సమయానికి నేను పుట్టి ఉండి, వాటిని అవగాహన చేసుకునే తెలివిడి ఉంటే ఎంత బాగుండేదీ అని ఇప్పుడు నాకు అనిపిస్తూ ఉంటుంది. నా కంటే ముందు పుట్టి వాళ్ల వాదులాటలనీ, తలతిక్క చర్చలనీ అవగాహన చేసుకుని జీవితంలో అర టిక్కెట్టు మీద ప్రయాణం చేస్తున్న రోజుల్లో నిండు టిక్కెట్టు కొనుక్కోమని చెప్పిన చాసోని సాహిత్య గాడ్ ఫాదర్‌గానూ, తన కూర్పుకి వెనకనున్న చేతి చలువగా రోణంకినీ, పొందినవాడు ఆరుద్ర! అందుకే ఒక చేత్తో విక్టరు హ్యూగోని ధరించి, రెండో చెయ్యి టక్ చేసిన ఫుల్‌పాంట్ జేబులో పెట్టుకుని, ఆ మస్తిష్కంలో శతాబ్దాల తరబడి మానవుడు పెంచుకున్న జ్ఞానాన్ని జాగ్రత్త చేసి నిత్యం పారే సెలయేళ్లల్లాంటి పుస్తకాల్ని నింపుకుని, ఛాసరు నుండి బార్కరుదాకా రాసిన పద్యాలకి, షేక్స్పియర్‌కి, కీట్సుకి, షెల్లీకి, జాయిస్‌కి, టాగూరుకి, శ్రీశ్రీ కృష్ణశాస్త్రులకి అంతెందుకు అప్పుడే గొంతు విప్పిన యువకవి ఆరుద్ర మెదడికే దర్పణంగా, బాల్డుహెడ్ లాయిడ్‌జార్జి ఎస్ఎస్‌మాస్టారుగారితోనూ, తన ఎర్రని రంగు హస్తాల్లో టి.ఎస్. ఇలియట్ మెకావిటి పిల్లి లాంటి అల్లరిపిల్లాడు తలతిక్కన సోమయాజితో (చాసో) విజయనగర వీధుల్లో, పార్కులో వాదులాడే రోణంకిమీద ఆరుద్ర ఆరోజుల్లోనే పద్యం రాసుకున్నాడు.

చాసో, నారాయణబాబూ, రోణంకీ తదితరుల వాదులాటలు అర్థం కాక పోయినా తెలుగులో వాళ్లు ఆలాపించే గేయాలు నా నోటికి వాటంతటవే వచ్చేసేవి. వాళ్లు షైరుకి వెళ్లిపోయేక వాళ్లని అనుకరిస్తూ ఆడుకుంటూనే ఆ గేయాల్ని గట్టిగా పాడుతూ ఉండడం, ఆ పాడ్డమూ ఆటలోనే భాగం అవడమూ జరిగింది. ముఖ్యంగా ఆటకి అనుగుణంగా పిల్లలం 'మరో ప్రపంచం మరో ప్రపంచం మరో ప్రపంచం పిలిచింది, పదండి ముందుకు పదండి తోసుకుపోదాం పోదాం పై పైకి' అంటూ మెట్లు ఎక్కుతూ దిగుతూ గేట్లోని ఆవరణంతా కదం తొక్కేవాళ్లం. గేట్లో గడ్డి మీద నడుస్తూ నారాయణబాబు పాడినట్లు పాడడానికి ప్రయత్నిస్తూ 'నడవండి నడవండి నా మీంచి నడవండి గడ్డిపరకనూ గడ్డిపరకనూ' అని గట్టిగా పాడేవాళ్లం. చిన్నాజీ కథని కూడబలుక్కుని చదివినట్టుగానే కూడబలుక్కుని కూడబలుక్కుని ఆ చిన్నప్పుడు నేను ఎంతో యిష్టపడి చదివినకథ ఆరుద్ర పిల్లి కూనకథ! 'గుండ్రమొహం కథ' అంటూనే చదువుకునేదాన్ని!

సహం బోధపడి సహం బోధపడని ఆ వయసు దాటి క్రమంగా జ్ఞానం పెరుగుతున్న వయస్సులో చిన్నాజీ కథ తర్వాత మరో మూడు కథలు అస్తస్తమానం చదువుకుంటూ ఉండేదాన్ని మూడుకథలూ అంటే ఇప్పటికీ నా కిష్టమే. 'ఎందుకు పారేస్తాను నాన్నా' కథ చదువుకుంటూ నేనే అందులో కృష్ణుణ్ణి అయిపోయేదాన్ని. 'రథయాత్ర' చదువుతూ ఆ అబ్బాయిని నేనే అనుకునేదాన్ని. 'కుంకుడాకు' చదువుతూ గవిరినై పోయేదాన్ని. 'ఎందుకు పారేస్తాను నాన్నా' కథలో ఆఖరి వాక్యాల్ని ప్ప-ప్ప - పార్టీ లేదు. జేబులో ఉన్నాయి. 'ఎందుకు పారేస్తాను నాన్నా' అని బెక్కులు బెక్కుతూ కృష్ణుడు అన్నట్టుగా అంటూ ఏడవడం, రథయాత్ర కథలో అబ్బాయితో పాటు మేష్టరుగారు చంకలో పిల్లాడి ముక్కు తుడిచి తొడ మీద పంచెకి తుడుచుకుంటే ఛీ ఛీ మేష్టరుగారు ఇలాంటి పనులు చేస్తాడా అనుకోడం, మేష్టరుగారికి పెళ్లాం పిల్లలు ఉంటారా అని నిజంగానే ఆశ్చర్యపోవడం, 'కుంకుడాకు'లోని యాసభాషంటే మహా యిష్టపడ్డం, తల్లీ నిన్ను దలంచి, సరస్వతీ నమత్తుబ్బెం, పదహారార్లు తొంబైయారు అని బళ్లో చదివినట్టు చదవడం, గవిరినై పోయి గట్టిగా ఓర్నంజకొడుకో నాను కాదు, ఓ లమ్మో నానుకాదు ఓర్నంజకొడుకో అని కోపంతో ఏడ్పుతో భుక్తగారిని తిట్టడం! కృష్ణుడూ అబ్బాయీ గవిరీ పిల్లలవడాన్నీ ఆ కథల్లో పిల్లలతో సంబంధించిన సంగతులుండడాన్ని వాళ్లతో మమేకం అయిపోయేదాన్ని. అలా మమేకం అయేటట్లు చెయ్యగలిగిన నేర్పరితనం, కథలోని సన్నివేశంలోకి ఆ పాత్రల్లోకి లాక్కుపోయే గుణం ఆ కథలు రాసిన చాసోది అని అప్పుడు నాకు తెలీదు.

సన్నివేశాన్ని, సన్నివేశంలో జరిగినదాన్ని నాటకీయతతో సహా ఆయా వ్యక్తుల స్వభావంతో పాటు ఊహాలో చూడ్డం, ముందస్తుగానే ఇలా అవుతుంది, ఇలా అవబోతుందని తెల్సుకోడం నేర్చుకున్నాను. ఈ ఊహల అల్లికని నేర్పింది చాసోవే! ఎప్పుడు నేర్పేడు? ఎలా నేర్పేడూ? రోజూ రాత్రి పందిరిమంచం మీద పడుకుని నా చేతా బాబీచేతా కాళ్లు పట్టించుకునేవాడు. నేనూ బాబీ ఇది నాకాలు అంటే ఇది నాకాలు అని తన రెండు కాళ్లని పంచుకునేవాళ్ళం. ఒహరి కాలు మీద మరొహరు ఎక్కితొక్కడానికి వీల్లేదు. గోడ పట్టుకుని నాన్న కాళ్ళ మీద నడిచేవాళ్లం. అలా నడవటానికి మాకు లంచం తను చెప్పే కథలు! కథగాని ఆపేడా కాలి మీద మా నడకా ఠక్కని ఆగిపోయేది. కథ

మొదలు పెడితేనే నడకా మొదలయ్యేది, రోజూ ఎన్నెన్ని కథలు చెపతాడు? అప్పటికప్పుడు కల్పించి ఏవేవో తమాషాలు చెప్పేవాడు. మేమిద్దరమూ తక్కువ తిన్నామా? "మాకు నిజం కథే కావాలి" అని గోల చేసేవాళ్లం. నిజం కథ అంటే వాస్తవానికి దగ్గరదీ నమ్మడానికి వీలుగా ఉన్నదీ అని మా అర్థం, అచ్చమ్మ బుచ్చమ్మ కథలు అడ్డదిడ్డంగా కల్పించి చెపితే ఊరుకునే వాళ్ళం కాదు. "బోల్తా కొట్టిద్దామని చూస్తున్నావు. కురిడీ తినిపిద్దామనుకుంటున్నావు. మాకక్కర్లేదు." అని కాళ్ళు తొక్కడం మానేసి నిల్చుండిపోయేవాళ్ళం!

కాళ్ళు పడుతూ కథలు వింటూ కథలల్లడం నేర్చుకుంటున్నాననిగాని ఊహాశాలిత్వాన్ని పెంచుకుంటున్నానని కాని నాకు తెలీదు. నాన్న పాఠం చెప్తున్నాడని తెలీదు. కాళ్ళు పట్టడం కథలు వినడం ఆటగా ఉండేది! ఓ రోజు మా ఆట భలే రమ్జు కట్టింది. ఆ వేళ నారాయణబాబూ నాన్నా మాటమీద మాటవచ్చి పందెం కట్టుకున్నారు, "గుంటనాగమ్మల చేత తొక్కించుకోడం కాదు. చేతైతే పెద్దవాణ్ణి ఎవణ్ణేనా కాళ్ళమీద నిలబెట్టుకొని తొక్కించుకు చూపించు. నీ బడాయి తేలిపోతుంది" అన్నాడు నారాయణబాబు. "ఎవడో ఎందుకూ? రా, నువ్వే నా కాళ్ళు తొక్కు!" అన్నాడు నాన్న. మేం గబగబా మంచం దిగిపోయేం. అంత ఎత్తు భారీ నారాయణరాబు పందిరి మంచం ఎక్కి గోడ పట్టుకుని నాన్న కాళ్ళ మీద నడిచాడు. చప్పట్లు కొడుతూ మేం పిల్లలం ఒహటే గోల చేశాం. మా గోలకి రాజు నాన్న పరుగెట్టుకు వచ్చాడు! "నయం, ఏ నరమన్నా ఒడ్డెక్కగలదు!" అని ఇంట్లో బామ్మావాళ్లూ నోళ్ళు నొక్కుకున్నారు! రోజూ పొద్దున్నే నాన్న కసరత్తు చేసేవాడు. తన కాళ్ళు ఎర్రగా ఇనపకడ్డీలా ఉండేవి. అందుకే అంత భారీ నారాయణబాబుని ఎంతసేపు తొక్కినా భరించేశాడు!

నాన్నా నారాయణబాబూ "నీ కేం తెల్సు నీ మొహం అంటే నీ మొహం" అని ఒహరినొహరు అనుకునేవారు. "వాడి మొహం వాడికేం తెలీదు. వాణ్ణేమీ అడక్కు" అని ఒహరి గురించి ఒహరు చెప్పేవారు.

"నాన్నకి చెప్పకు. ప్రారంభం ఎలా ఉండాలో నే చెప్తా. కథ ప్రారంభించడమే కష్టం! ఇదిగో ఇలా రాయాలి. రాసుకో" అని నారాయణబాబు నే రాద్దామనుకున్న కథకి ఓ రెండు పావుతావుల మేరకి చెప్పి ఆ కథకి 'బంగారు మానవత్వం' అని ముందే పేరు కూడా పెట్టేశాడు.

నాకూ నారాయణబాబుకీ ఇది అలవాటే. నాన్నకి తెలీకుండా నారాయణ బాబు ఎలా చెపితే అలా చేసేదాన్ని. చేసినపనిని తర్వాత నారాయణబాబే నాన్నకి చెప్పి 'ఓహోహో' అని గట్టిగా నవ్వేవాడు. బాగా చిన్నప్పుడు నన్ను గంటస్థంభం దగ్గర మేడ మీదున్న ఫొటో స్టూడియోకి తీసుకెళ్లీ తనే ఫొటో తీయించి నా కథనీ ఫొటోని జతపర్చుకుని "నాన్నకి చెప్పకూ! 'బాల'లో నీ కథ, ఫొటో వచ్చాక వాడికే తెలుస్తుంది.'' అని నారాయణబాబు మద్రాసు వెళ్ళిపోతే ఆ సంగతి ఎవరికీ చెప్పకుండా రహస్యంగా ఉంచేను. నే నాలుగో క్లాసు చదువుతున్న రోజులు. నే రాసిన ఆ కథని నాన్నా, అనమాష్టారూ వినడం అయితే విన్నారు కాని నారాయణబాబు దాన్ని అచ్చు వేయించబోతున్నాడని వాళ్ళకి తెలీదు. 'బాల'లో అచ్చుపడ్డ తర్వాత నారాయణబాబు అలలు అలలుగా మెట్లు మెట్లుగా నవ్వే తన నవ్వుతో మా సావిడిని' కంపింపచేస్తూ 'నేనూ చిన్నా జట్టు. అది నా మాట వింటుంది.' అన్నాడు, "దాన్ని తగలేస్తున్నావ్?'' అని నాన్న కసిరేడు.

అందుకే నారాయణబాబు చెప్పినట్టూ బుర్రూపి 'బంగారు మానవత్వం' ఆ రెండు పావుతావులూ నాన్నకి వినిపించేను. అవి నేను రాసినవే అని నాన్న అనుకున్నాడు. బుర్ర వాచేట్టు చివాట్లు పెట్టేడు.

'ఆ రెండు పావుతావులూ చించి అవతల పారెయ్యి. ఏడిసినట్టుంది! ఆ ఉపోద్ఘాతం ఏమిటి? మానవత్వంమీద వ్యాసం రాస్తున్నావా? కథకి డైరెక్టు ఎప్రోచ్ ఉండాలి. కన్సీల్‌మెంటే ఆర్టు! గురజాడవారి పుస్తకం సూర్యారావు ఇచ్చింది చదివేవేమో! మరి ఇలా రాసి తగలెట్టేవేం?' అన్నాడు.

గురజాడ అప్పారావుగారి పుస్తకం - వారి సొంత పుస్తకం: 'Short Lessons in story writing'అన్నదాన్ని అవసరాల సూర్యారావు తీసుకొచ్చి యిచ్చేడు. Barry pain రాసిన 'ఆ పుస్తకాన్ని లిటరరీ కరస్పాండెన్సు కాలేజీ, లండను వాళ్లు 1907లో వేశారు. చిన్న పుస్తకం. గురజాడవారి పుస్తకమేమో. దాన్ని నాన్న ఎంతో పవిత్రంగా ఇప్పటికీ తన దగ్గర పదిలంగా దాచుకున్నాడు. అప్పారావుగారు తమ పేరు స్వదస్తూరితో ఆ పుస్తకం మీద రాసుకోడం అయితే రాసుకోలేదు కాని అర్ధచంద్రాకారంలో జి.వి. అప్పారావు, విజయనగరం అని ఇంగ్లీషులో ఉన్న రబ్బరుస్టాంపుని మొదటి పేజీలోనే కాదు ప్రతి చాప్టరు పేజీ

మీదా వేసుకున్నారు. అందులో కథని అల్లడానికి ఎలా ఆలోచించాలో, స్టైలంటే ఏమిటో, సన్నివేశంలో, సంఘటనలో, పాత్ర చిత్రణలో స్టైల్లోని బానాలిటీ (రసహీనతని)ని ఎలా పరిహరించుకోవాలో, కథా వస్తువు గురించీ ముడివస్తువు గురించీ చెప్తూ వస్తువుని ఎలా ఎన్నుకోవాలో, సంభాషణలు రాసే పద్ధతి ఏమిటో, వీటన్నిటి గురించిన చర్చా ఉంది. ఆ చాప్టర్లలో 'The Concealment of Art'మీదా ఓ చాప్టరు ఉంది!!

ఆ కథని మళ్లీ మళ్లీ రాసి మళ్ళీ మళ్ళీ వినిపించాను. కథ వినిపించి నప్పుడల్లా ఏదో ఓ కొత్త సంగతి తెల్సుకుంటూ ముందుకు వెళ్లేను. పాత్రప్రవర్తన ద్వారా పాత్ర స్వభావం తెలియచెయ్యాలి. రచయిత డైరక్టుగా చెప్పకూడదు. పాత్ర ప్రవరన ద్వారా ధ్వనింపచెయ్యాలి. వాడు బీదవాడు అని రాస్తే కుదరదు. ఆ బీదరికాన్ని చూపెట్టాలి. వాడి దీనత్వాన్ని చూపెట్టాలి. దైన్యమైన సంగతి చెప్పినప్పుడు ఆ దైన్యాన్ని కలిగేటట్లు చెయ్యాలి గాని ఆ పాత్ర దీనంగా ఉందని రచయిత చెప్పి ప్రయోజనం లేదు. దారిద్ర్యంతో వచ్చిన లేకితనం అడుక్కునే గుణంతో వాడి స్వభావాన్ని చెప్పగలగాలి అప్పుడే పాత్రలు సజీవంగా వస్తాయి. రచనా ప్రకియలో నేర్చుకున్న సంగతులు! ఆ కథని నేను మళ్ళీ మళ్ళీ రాస్తున్నాననీ తాను చెప్పిన రెండు పావు తాపులూ చింపేసేనని నారాయణబాబుకి తెల్సు.

"దాన్నలా అదర గొట్టేకు. ఏదో రాసింది. ముందే పెరఫెక్షను ఎలా వస్తుందీ?" అని నాన్నని దెబ్బలాడేడు.

"నీ మొహం . నీకేం తెలీదు. పెరఫెక్షను కోసం తాపత్రయపడ్డం నేర్పించొద్దూ? రెండు కథలు అచ్చయీ అచ్చవగానే తానో రాతకత్తెనని అహంభావం పెరిగిపోతుంది. తాను రాసిందే బ్రహ్మాండంగా ఉంది. అదే రైటు అనుకుంటుంది. జ్ఞానం కలగచెయ్యాలి కాని అజ్ఞానాన్ని పెంచకూడదు." అన్నాడు నాన్న.

ఆఖరికి ఆ కథ 'బంగారు మానవత్వం' గా కాక 'బంగారపు ఉంగరం'గా బైటికి వచ్చింది. మానవత్వం గురించి ఒక్క వాక్యం అంటే ఒక్క వాక్యమన్నా రాయలేదు. కథలోంచి నే చెప్పాలనుకున్నది దానంతటదే వ్యక్తమైంది!

నేనేం సొంతంగా ఉపోద్ఘాతంగానూ చెప్ప లేదు. ఉపసంహారంగానూ చెప్పలేదు!!

కథ ఎలా రాయాలి? వస్తువుని ఎలా మలచాలి! ఎంతో చిన్న పరిధిలో సంక్షిప్తాతి సంక్షిప్తంగా రాస్తున్నా కథలో వచ్చిన పాత్రల స్వభావాలను కథకి అవసరమయిన మేరకి ఎలా బాగా చెప్పొచ్చు? కథ రాసేవాడు ఎక్కడా కనిపించకుండా మరుగునే ఉండి తన జీవిత దృక్పథాన్ని ఎలా స్పష్టపరచవచ్చు! తాను నమ్మే సిద్ధాంతాన్ని జీవితంలో మిళితంచేసి ప్రచారం చేస్తున్నట్లు కాకుండా కళాత్మకంగా ఎలా చెప్పొచ్చు? ఈ విషయాలనన్నిటిని అప్పటా అప్పటా తెలుసుకుంటూ వచ్చేను.

చాసోలో కథకుడే కాదు. టీచరూ దాగి ఉన్నాడు. చాసోకి కథలు బాగా రాయడమే కాదు. ఎలా రాయకూడదో చెప్పడం కూడ బాగా వచ్చు. వాక్యం వాక్యం చదివి మాటమాటకీ తప్పులు చెప్పుకుపోతూ ఉంటే కలం పట్టినవాళ్లు బెంబేలు పడిపోతారు. నేర్చుకుందామన్న తపన ఉన్నవాళ్లు, విద్యని పట్టుకుందామన్న కోరిక గాఢంగా ఉన్న వాళ్లు చాసో దగ్గర కథలు చదివి తప్పొప్పులు తెలుసుకుని మంచి కథకులుగా నిలవగలిగారు. వాళ్ళలో పూసపాటి కృష్ణంరాజు, భరాగో, పతంజలి, నేను కూడా ఉన్నాం.

'కథ బాగుందనో బాగులేదనో చెప్పగలను కాని ఎందుకు బాగు లేదో, దేనినుంచి బాగు లేదో నే చెప్పలేను. బాగు లేదంటున్నాను. ఎందుకు బాగు లేదో నువ్వే ఆలోచించుకుని సరి చేసుకో' అంటాడు రోణంకి. ఎందుకు బాలేదో ఆ లోపాన్ని పట్టుకుని చూపెట్టగలిగే శక్తి చాసోకుంది. వృద్ధిలోకి రాబోయే యువతరానికి ఏం చెప్పాలో తెల్సు. "బంగారపు ఉంగరం' కథ పూర్తయేక నాన్నా నారాయణబాబూ ఇద్దరు ఒకటే మాట చెప్పేరు. "ఎప్పుడూ ప్రపంచంలోని మహా రచయితలతో పోల్చుకో. వాళ్ల రచనలతో నీ రచనలని సరిపోల్చుకుని చూసుకో. నువ్వు ఎదగడానికి అది కొలబద్ద. తక్కువ్వాడితో సరిపోల్చుకుని గొప్పదాన్నై పోయేననుకుంటే ఎక్కడున్న గొంగడీ అక్కడే ఉంటుంది. అభ్యాసం అవసరం. జ్ఞాపకం ఉంచుకో." ఈ విషయంలో నారాయణబాబు నాన్నతో ఏకీభవించాడు. "వాడి మొహం వాడు చెప్పింది వినకు" అనలేదు.

"అభ్యాసం లేందే ఏ కళా పట్టుబడదే చిన్నా! నాన్న చెప్తున్నది రైటే. ద్వారం వారు చూడూ, ఎన్నేసి గంటలు ఏకబిగిని రోజూ ఫిడేలు సాధన చేస్తున్నారో, ఫిడేలుని పలికించటానికి ఆయన వేళ్లు ఎలా తపన పడుతున్నాయోను!" అన్నాడు.

నాన్న ఉన్నా లేకపోయినా నారాయణబాబు వొచ్చి నాన్న గది తాళం తియ్యి అనేవాడు. నాన్న టేబిలు మీంచో సెల్ఫులోంచో తిరుగుడు బల్ల లోంచో ఏదో ఓ పుస్తకాన్ని తీసుకుని నాన్న వచ్చేదాకా చదువుకుంటూ కూచునేవాడు. వాళ్లు తెగ పుస్తకాలు చదివేవారు. చదివిన విషయాల గురించి గట్టిగా మాట్లాడుకునేవారు! పుస్తకం చేత్తో పట్టుకునే పార్కుకి షైరు వెళ్లేవారు! చిన్నప్పుడు పెంగ్వియన్ బొమ్మున్న పుస్తకాలు చాలా గొప్ప పుస్తకాలు అని నేననుకునేదాన్ని. నాన్న తిరుగుడు బల్లలో పెంగ్వియన్ బొమ్మలున్న పుస్తకాలు చాలా వుండేవి మరి!

చదవడం, తర్కించడం, మానవ స్వభావ పరిశీలన, దేశ విదేశాల్లోని నానారకాలైన సంగతుల చర్చా, వీటితోపాటు ప్రకృతి పరిశీలనా! చాసో వ్యావృత్తి యిదే! ఎస్.ఎస్. మాస్టారూ, రోణంకి. గురజాడ అప్పారావుగారి మనవడు ఓలేటి మల్లప రాజూ వగైరాలతో కలసి కొండల్లోకి షికారు కెళ్లడం. కుమిలి ఘాటీకి రాత్రిపూట షైరు కెళ్లడం, ఊరవతలకి రోజూ సాయంత్రంపూట తిరగడానికి వెళ్లడం చాసోకి మామూలు. మేం పిల్లలమూ అప్పుడప్పుడు కొండల్లోకీ కుమిలి ఘాటీకి వాళ్ళతో కలసి షైరు వెళ్లేవాళ్ళం!

చాసోది చాలా సునిశతమైన దృష్టి. తన తీక్షణమైన చూపు నుంచి ఏదీ తప్పించుకునిపోదు. ప్రతి చిన్న 'డిటేలు'ని తాను చూడ్డమే కాక పిల్లలం మాకు చెప్పేవాడు. తనలో రైటరూ టీచరూ కలసి ఉండడాన్ని మా కుతూహలాన్ని రెచ్చగొడుతూ మళ్ళీ మళ్ళీ తనని మేం ప్రశ్నలు అడిగేటట్టు చేసేవాడు మేం ఎన్ని ప్రశ్నలు వేస్తే తనకి అంత ఆనందంగా వుండేది. ఓపిగ్గా ఉపమానాలతో సహా వివరించి, బోధపర్చటం తన అలవాటు. గేట్లో ఇసకలో పిచికలు దూరి రెక్కలు విదిలించుకుంటూ గెంతే దృశ్యాన్ని చూపించింది తనే!! పిచికలు మృత్తికాస్నానాలు చేస్తున్నాయి అని చెప్పింది తనే!! చీకట్లో కూచోడం అంటే చాసోకి చాలా ఇష్టం. చీకటీ చిరువెలుగులు మధ్య కొబ్బరి చెట్ల నీడలనీ,

అరటి చెట్ల నీడలనీ, దట్టమైన రంగుల్నీ గాలికి కదలాడే ఆ నీడల అందాన్ని చూస్తూ చుట్టకాల్చుకోడం అంటే మహాయిష్టం మధ్య రాత్రప్పుడు తను వీధి తలుపులు బార్లా తీసుకుని కూచోడం అమ్మ దెబ్బలాడ్డం మామ్మూలు. ఏ దొంగన్నా దూరతాడు' అన్నది ఆవిడ భయం! ఆయన తన ఆనందాన్నీ వొదులుకోలేడు. ఆవిడకా భయమూ పోదు. ఇద్దరూ ఇంత పెద్దవాళ్ళయి పోయినా రాత్రిపూట ఇప్పటికీ ఇదే తంతు!! తొలి వెలుగునీ, వందలాది పిట్టల సందడినీ ప్రతిరోజూ చూడ్డమన్నా చాసోకి ఇష్టమే! ఈ విషయంలో అమ్మకి పేచీ లేదు. తెల్లారు ఝామునే లేచి కాఫీ ఇచ్చి మరీ షైరుకి వెళ్ళనిస్తుంది!!

నారాయణబాబు గేయాల్ని కాపీ చెయ్యడం, చాసో కథ చెప్పగా రాసి పెట్టడం వాళ్ళు మాట్లాడుకుంటూ ఉంటే అర్థం అయినా కాకపోయినా అక్కడే కూచోడం, కాఫీలు అందించడం, నారా యణబాబు కోసం బీడీకట్టా చాసో కోసం చుట్టలూ కిళ్ళీకొట్టు కెళ్లి తెచ్చి పెట్టడం చిన్నప్పుడు నా పనులుగా ఉండేవి. నేనా రోజుల్లోనే రుధిరజ్యోతి కవితలని కాపీ చేశాను. ఆ సమయంలో అ కాపీ నేను రాయకపోతే నారాయణబాబు కవితలు అతనితోపాటు కాలగర్భంలో కలిసిపోయి ఉండేవి. రుధిరజ్యోతి పుస్తకం చూసినప్పుడల్లా నేనొకప్పుడు రాసిపెట్టేదాన్ని కదా అని చాలా సంతోషం కలుగుతూ ఉంటుంది. ఆ కాపీని రాయించింది చాసోవే!

చాసో కథ చెప్పగా రాయడం ఓగొప్ప అనుభవం. పెద్దయి నేనో రెండు కథలు రాసిన తరవాతా కథ రాయడం అంటే కొద్దికొద్దిగా తెలుసుకున్న తర్వాతా చాసో కథ చెప్తున్నప్పుడు తర్వాత వాక్యం ఏం చెప్తాడో? అని ఊహించే దాన్ని. నేననుకున్నట్లు చెప్పేడా సంబరం వేసేది. నాకు తెలీని మలుపులోకి పట్టుకుపోయేడా అయ్యో తన ఊహని పట్టుకోలేకపోయేనే అని విచారం కలిగేది.

చాసో మూడ్‌రాందే. కథ చెప్పడు. మూడ్ లేందే రాయడు. రాయించడం బ్రహ్మతరం కూడా కాదు.

"కథ కేముంది? కథ తలుచుకున్నప్పుడు తాత పెళ్ళి లాంటిది. మామ్మూలుగా రాసే చిన్నకథకీ, చిరునాటకాలకీ మూడ్స్ అవసరం లేదు." అన్న 'చిన్నాజీ' కథలో వాక్యాలు ఒకానొక మూడ్‌లో 'చిన్నాజీ' బాల్యానికి

ఎక్కువ విలువ యివ్వడానికి కథకుల్ని రచయితలని తక్కువ చేసి వెక్కిరించడానికి రాసినవే కాని చాసో విషయంలో అవి నిజాలు కావు.

"చాసో రాసిన చాలా కథలు మూడ్ అవసరం లేకుండా రాసినవే" అని కొ.కు తన విమర్శలో అభిప్రాయపడ్డారు. కాని అది నిజం కాదు. ప్రజలలో విప్లవబీజాలు నాటడంలో సాహిత్యానికి గల పాత్రను చాసో కొట్టిపారేయనూ లేదు. అలాగే అయితే జీవితాన్ని తరచి చూసేవాడూ కాదు! ఇన్ని కథలు తర్వాత రాసి ఉండేవాడూ కాదు! చాసోకి కృత్రిమంగా బలవంతంగా రాసే అలవాటు లేదు. ఆలోచనలు పక్వానికొచ్చి ఓ రూపు దిద్దుకుని మెదడులో మగ్గిమగ్గి బైటికి రావడానికి అన్ని విధాలా సన్నద్ధమైతే తప్ప కాగితంమీద కథ అక్షరరూపం దాల్చదు. చాసో ఒక్కో కథ కోసం సంవత్సరాలకి సంవత్సరాలు మథనపడతాడు, మథించగా మథించగా బైటికివచ్చిన అమృతరూపమే అక్షరాకృతిలోని అతి చిన్న కథ. అందుకే చాసో కథ చాసోవే రాయాలి. ఇతరులు రాయలేరు. చాసో సోసోగా ఏ కథా రాయడు, అనుకరణకి లొంగడు అన్న మాటలు నిజాలు అయ్యేయి. చాసో కథలు కొత్త రచయితలకి అధ్యయనం అవసరమనీ, ఎవరి సొంతమార్గం వారు అన్వేషించుకోవాలని చెప్పక చెపతాయి.

(చాసో సప్తతిపూర్తి సాహితీ సంచిక - విశాఖసాహితి 10-3-1985)



కుంకుడాకు విశ్లేషణ

చాసో 'కుంకుడాకు' క్లాసిక్ కథ. ఏడున్నర దశాబ్దాల తరవాత ఈ రోజు దాని గురించి మాట్లాడుకుంటున్నాం. 1943 ఫిబ్రవరిలో అచ్చయిన ఈ కథ కాలాన్ని జయించి తాజాతనాన్ని కోల్పోకుండా జీవిత సత్యాల్ని విప్పి చెపుతూ సమాజాన్ని చైతన్యపరుస్తోంది.

చాసో మార్క్సియతాత్త్వికతను అంతర్వాహినిగా చేసుకుని, సునిశిత పరిశీలనతో, అత్యుత్తమ కళాత్మక సృజన మీద తనకున్న గట్టి పట్టుతో, అతిచిన్న పరిధిలోని జీవితాన్ని దర్శించి, సత్యాన్ని ఆవిష్కరిస్తూ ఈ కథను రచించాడు.

పాత్రని పట్టుకొని, ఆ పాత్రశీల స్వభావ చిత్రణతో మొత్తం వ్యవస్థనూ దాని రుగ్మతను కళ్లకు కట్టించాడు.

ఆ పాత్ర ఎనిమిదేళ్ల చిన్న పిల్ల గవిరి. అంతస్థులో అతిస్వల్ప వ్యత్యాసం ఉన్న మరొక చిన్నపిల్ల పారమ్మని ఆ పాత్ర సరసన పెట్టి, వారి మధ్య కనిపించే శీలస్వభావ తేడాలని వరసగా ఎత్తి చూపుతూ, పెద్ద అంతస్థు పెద్ద మనిషి కాంభుక్త దగ్గరకి చేర్చి, అంతస్థుల వ్యత్యాసాల మీద ఫోకస్‌గా చైతన్య కాంతిని ప్రసరింప చేశాడు.

కథ ఎత్తుగడే చిన్నిచిన్ని వాక్యాలతో ఈ వ్యత్యాసాన్ని చెపుతుంది. గవిరిగోచీ, పారమ్మ చింకి పరికిణీ, గవిరి ముక్కు రాగి కాడలు, పారమ్మ ముక్కు చెవుల బంగారపు కాడలు, గవిరి బరిఒళ్లూ, కంపకట్ట తట్టా, పారమ్మ మెళ్లో పగడాలు, చేతులకీ కాళ్లకి సిల్వరు కడియాలు - గవిరి అయ్య గోచీపాత రాయడు - చినదేముడు. పారమ్మ తండ్రి అప్పలనాయుడు - బుగతల దగ్గర, మోతుబరి రైతు. ఈ తండ్రుల ఆర్థిక స్థోమత, అంతస్థుల స్వల్ప వ్యత్యాసమే పిల్లల కట్టూ బొట్టుని ఏర్పరచింది.

ఈ బతుకు నేపథ్యం ఏమిటో ఎత్తుగడలోనే మరొక చిన్న వాక్యం - "ఊళ్లోంచి పొలాల్లోకి పోతున్నారు"తో తెలుస్తుంది.

పిల్లల మధ్య సంభాషణ మొదలయీ అవగానే పిల్లల శీల స్వభావాలు అతి సహజంగా సాధారణమైన మాటల్లో తెలిసేటట్టు చేస్తూ కథకుడు క్రమంగా కథను పతాకస్థాయికి చేరుస్తాడు.

నిజానికి "సెడ్డరుసిగా ఉంది" అన్న ఆ ఊరగాయని పారమ్మ తండ్రి బుగత యింటినుంచి అడిగి తెచ్చుకున్నదే. అయితే దానిని పారమ్మ గొప్పగా చెప్పుకుంటుంది!

నిజానికి గవిరి కడుపుకాల్తున్నాది. అంతకు ముందు రాత్రి కూడా దానికి తిండి లేదు. ఆవేళ దప్పిక లేదు. అయినా పారమ్మ దగ్గర తను తీసిపోకూడదనుకుని "నాను రెయ్యిలునంచుకున్నా" అని గొప్పకి అబద్ధమాడుతుంది!

గింజలు లేక రాత్రి గవిరి ఇంట్లో వంటే లేదు అన్న సంగతి పారమ్మకి తెలుసు "ముండా గొప్ప! తాగడానికి దప్పిక నేదు! రెయ్యిలు నంచుకుంది రెయ్యిలు!" అని గవిరిని ఎత్తిపొడుస్తుంది.

గవిరి ఉక్రోషంతో "నిన్నరేతిరి మీకూ కూడు నేదు" అని మాటకి మాట అంటుంది.

"నిన్నరేతిరి మావు మునేళం సేపల పులుసూ, చందువా ఇగురూ, వొరన్నం తిన్నాం" అంటూ పారమ్మ సత్తుగిన్నెడు గంజీ, నంచుకోవడానికి ఎండుమిరపకాయన్నా లేని కూలివాడి కూతురు గవిరిని చిన్నపుచ్చుతుంది.

గవిరి తన అధిక్యాన్ని చెప్పిన ప్రతీసారి చిన్నపోతూనే ఉంటుంది. పారమ్మని తక్కువ చేయాలని "నాకు ముంతంత కొప్పున్నాది, నీబుర్రమీద ఎంట్రుకలే నేవు" అని కించపరచబోతే పారమ్మ "కొబ్బరి పీచునాగెందుకూ? నీ తలకి నూనే నేదు" అంటూ గవిరి స్థితిని వెక్కిరిస్తుంది.

పొలాల్లోని పెసర మొక్కలు పీక్కొని పెసరకాయలు తింటూ "నానప్పల నాయుడి బొట్టిని" అని ధీమాగా గీరగా అనే పారమ్మకీ ఆకలితో చుట్టుకు పోతున్నా మొక్కల్ని పీకే ధైర్యం చెయ్యలేని గవిరికీ ఉన్న తేడాని - నాదారులు చేసే చిన్న దొంగతనాలు పెద్ద నేరాలు అవుతాయనీ, ఉన్నవాళ్లు చేస్తే కమ్మకు పోతాయని - కథకుడు నొక్కి చెపుతాడు.

రాళ్లేసి చింతకాయల్ని కొట్టుకుతింటున్న పారమ్మని ఓ కాయ పెట్టమని గవిరి బతిమాలినా పెట్టదు. కావస్తే నువ్వే కొట్టుకో అంటుంది. ప్రాధేయపడే స్థితీ, కనికారం లేని నిర్లక్ష్యధోరణి పిల్లల ఆర్థిక వ్యత్యాసపు ఫలితాలు.

ఈ దృశ్యాలతో పాటు తారతమ్యం తెలిసేటట్టు వైరుధ్యం, భేదం కొట్టొచ్చినట్టు, కళ్లముందుకు వచ్చేటట్టు మరొక దృశ్యాన్ని అతి సహజంగా కథాప్రారంభంలోనే చాసో చిత్రించాడు. అది బడి దృశ్యం. బడి కనబడదు. బళ్లో పిల్లల సరస్వతీ ప్రార్థన, వల్లెవేసే ఎక్కాలు వినపడుతూ చెవి ద్వారా దృశ్యాన్ని చూపిస్తాడు. కథాంతమూ 16వ ఎక్కంతో అవుతుంది. ఆ రోజుల్లో 2వ ఎక్కం నుంచి 16వ ఎక్కం వరకూ 12లవరకూ కంఠతా పెట్టించేవారు. రూపాయి అణాపైసల లెక్కలకి అంతవరకూ వస్తే చాలు. రూపాయికి 16 అణాలు. అర్ధరూపాయిలు, పావలాలు, బేడలు, అణాలు, పరకలు, కాణులు, దమ్మిడీలు - ఈ లెక్క రావాలి! ఊళ్లో పిల్లలు బడిలో ఉన్నారు. ఈ ఆడపిల్లలు బడి బయట ఉన్నారు. చదువు గురించి ఆడపిల్లల మాటలతో ఆడపిల్లల చదువు స్థితి తెలుస్తుంది. చదువులు ముష్టి చదువులే! "కూలి సేసుకొనేవోళ్లకి సదువులెందుకూ?" కాస్త స్థితి ఉన్న ఆడపిల్లని బళ్లోకి మేస్టరు పంపమన్నాడని తండ్రి పంపుతానంటాడే తప్ప చదువు విలువ తెలిసికాదు.

గవిరి నెత్తిమీద కొండంత సంసారభారం ఉంది. ఇంటికి పడే నీళ్లలో సగం అదే మోసి తేవాలి. తల్లీతండ్రీ పొయ్యిమీదకి తేగలిగినా తేలేకపోయినా

అది మాత్రం పొయ్యిలోకి తెచ్చి తీరాలి. ఎనిమిదేళ్లదే అయినా ఈ బాధ్యతలను మోస్తూ పస్తులు పడుకుంటూ బతుకుతున్నాది.

కుంకుడాకు అన్ని ఆకుల్లోకి దళసరిది. ఆవేళ కుంకుడాకు దొరికింది. దాని గుండె తేలికయింది. భయపడ్తూ భయపడ్తూ చింతకాయల కోసం రాయి విసిరితే కాయ రాలలేదు కాని పెద్ద ఎండుకొమ్మ గలగలమని జారిపడితే చెప్పలేనంత సంతోషంతో ఆ కొమ్మ చితుకుల్ని తట్టలోకి ఎత్తుకుంది.

బుగత చింతనిప్పులు రాలుస్తూ దాని ఎదటకి రాగానే భయంతో వొణికిపోయింది. “పొయినోకి” అని చెప్పినా బుగత వినడు. ప్రాధేయపడ్డా కనికరించడు. పైగా తుప్పవార ఉన్న పేడ దొంగతనాన్ని అంటగడతాడు. “నేను కాదు” అని ఏడుస్తూ చెప్పినా బుగత బూతులు తిడుతూ చేతికర్రతో కొడతాడు.

సహజసిద్ధమైన పౌరుషంతో బుజువు చూపెడుతుంది. “నా తట్టా సేతులూ సూడు” అంటూ పేడమరకలు లేని చేతుల్ని తట్టని చూపిస్తుంది. నిజాన్ని వక్కాణించి చెప్పినా కొడుతూనే ఉంటాడు బుగత.

సత్యసంధత యిచ్చినబలంతో గవిరి ఎదురు తిరిగి బుగతని “ఓర్నంజ కొడుకో నాను కాను” అంటూ బూతులు తిట్టడం మొదలుపెడుతుంది.

ఇక్కడ కథకుడు - మహామహావాళ్లని పాతేసిన భుక్తగారిని గవిరి గుంట బూతులు తిట్టడం మొదలు పెట్టింది అంటాడు.

బూతులు తిట్టడం వరకే తిరగబడగలిగింది. బుగత పాంకోడుతో కొట్టగానే పీకతెగ్గోసిన కోడిలా గిలగిల తన్నుకు చుట్టుకుపోయింది! బాధతో సొమ్మసిల్లిన పిల్ల లేచేసరికి బడి పిల్లల ఎక్కాల వల్లె వినపడుతుంది. స్వాభిమానం, ఆత్మగౌరవంతో “నీ సింతకంపలెవిడికీ అక్కర్నేదు” అని చింతకంపల్ని వొదిలేసి కుంకుడాకు తట్టతో బొప్పి కట్టిన కాలుతో ఏడుస్తూ ఇంటిదారి పడుతుంది.

16వ ఎక్కం (రూపాయి లెక్కల ఎక్కం) వల్లెతో కథా పూర్తవుతుంది.

గవిరి కళ్లలో, గొంతులో బాధ, ఉక్రోషం, తక్కువతనం, పరిసరాల, చెట్లూ పురుగూపుట్రల జ్ఞానం, బతుకు బాధ్యత, ఆర్థిక స్థితితో కలిగిన భయం, బితుకు, పిరికితనం, సత్యసంధతతో వచ్చిన పౌరుషం, ధైర్యం, తిరుగుబాటు

స్వాభిమానం, ఆత్మగౌరవం - కొద్దిపాటి ఆర్థిక స్థితి తేడాతో పారమ్మ గొప్పా, గీర, గర్వం, నిర్లక్ష్యం, ధీమా, ధైర్యం, స్వార్ధం, కనికరం లేకపోవడం దాని మాటల్లో చేష్టల్లోనూ, - పెద్ద అంతస్థు పెద్ద మనిషి కాంభుక్త అహంకారం, దర్పం, కనికరం ఏకోశానా లేకపోవడం, అంతస్థుతో వచ్చిన తిట్టికొట్టే అధికారం, తానన్నదే సత్యం అన్న గీర్వాణం, ఆయన ప్రవర్తనలో - వ్యక్తమవుతూ మూడు పాత్రల శీలస్వభావాలు ఆర్థిక వ్యత్యాసాల వర్గభేదంతో కళ్లకి కడతాయి.

బుగతని బూతులు తిట్టిన గవిరి గుంట తిరుగుబాటు అవసరం ఎంతుందో, సరియైన చదువు, చైతన్యాలతో అట్టడుగు వర్గాలు ఎంతగా లేవవలసి ఉందో చెప్పక చెపుతుంది గవిరి పాత్ర.

చాసో కథని A Lyric in prose అంటారు. ఆయన తన కథని గొప్ప కవిత్వ సాంద్రతతో Prose poem గా మలిచాడు. వాతావరణానికి, సన్నివేశానికి, దృశ్యానికి తగినట్టు బొమ్మ కట్టిస్తూ కావ్యాత్మక వర్ణన అవసరం ఉన్నంత మేరకు చేశాడు.

బలుసు తుప్పల్లో ఊసరవిల్లి, గోర్జనిండా పచ్చటిపువ్వులు రాల్చిన పచ్చగన్నేరు చెట్టు, గుత్తులు గుత్తులు కాయలతో పెసరమొక్కలు, చింతచెట్టు మీద నుండి కొంగ నోట్లోంచి టప్పని కిందపడ్డ పీత, తెల్ల తామరలు పూసినట్టు కొంగలతో నిండి ఉన్న చింత చెట్టు శిఖరాలు, కొడవళ్లలా ఊగుతూ వేళ్లాడుతున్న చింతకాయలు చాసోలోని కవినీ, ప్రకృతి పరిశీలకుణ్ణీ, మనముందుకు తెస్తాయి.

సెడ్డ రుసిగా ఉంది, ముండా గొప్ప, దప్పిక, ముంతంతకొప్పు, మొగిలిపెండి, నాదారులు మొదలైన మాండలిక పదాలు, విజయనగరం భాషా, యాస, పలుకుబడులు స్థానికతతో సొగసుని చేకూర్చాయి.

ఇదంతా మూడన్నర పేజీల అతిచిన్న కథ. అతిక్లుప్తతతో సాధించిన అపూర్వ శిల్ప నైపుణ్యం కథను క్లాసిక్‌గా చేసింది.

(విశాలాంధ్ర దీపావళి ప్రత్యేక సంచిక - 2017)



జెండర్ స్పృహ – కె.రామలక్ష్మి సాహిత్యం

స్వాతంత్ర్యానంతర కాలపు ప్రారంభదినాల సాహిత్యంలో జండర్ స్పృహ అంతర్లీనంగా స్పష్టంగా కనిపించీ కనిపించకుండా ఉంది. కుటుంబానికి సంబంధించిన అభిప్రాయాలూ, కుటుంబంలోనూ, బయటి ప్రపంచంలోనూ మగవాడికున్న స్థానమూ కుటుంబ విషయంలో మగవాడు పోషించే పాత్రా, ఆడదాని పాత్రా, వాటికి సంబంధించిన నిర్వచనాలూ, సంప్రదాయ సంబంధమైన నియమాలూ కట్టుబాట్లు - వీటన్నింటిని కలగలసి ఉన్న విలువలూ, నీతి - అవినీతి, సెక్సుకు సంబంధించిన అభిప్రాయాలూ - భావాలు మొత్తం అన్నిటికి అన్నీ కనిపిస్తాయి.

ఆ కాలం మనకు బ్రహ్మాండమైన మార్పు వచ్చిన కాలం. పరాయి పాలన నుండి విముక్తి లభించింది. స్వతంత్రదేశం ఆవిర్భవించింది. ఆర్థికంగా స్వయంసమృద్ధమవాలనీ, అభివృద్ధి చెందాలని అనుకుంది. అభ్యుదయ పథంలో పయనించాలనీ, ఆ నిబద్ధతతో పరివరన కోసం పనిచేయ్యాలని కోరుకుంది. పారిశ్రామీకరణతో పెనుమార్పులు రావాలనీ అనుకుంది. వ్యక్తి స్వాతంత్ర్యం, సమానత్వం రాజ్యాంగపరంగా మనకి లభించాయి. స్వాతంత్ర్యం కోసం చేసిన పోరాటంలో స్త్రీలూ భాగస్వాములయ్యారు. ఇళ్ళ నుండి బయట ప్రపంచంలోకి వచ్చి మగవారితో సమానంగా పనిచేశారు. దేశస్వాతంత్ర్యసమరంలో

యోధులుగా శక్తియుక్తులును ప్రదర్శించారు. ఉద్యోగినులయ్యారు. ఏదో ఒక వృత్తిని ఎంచుకుని అందులో రాణించడం అన్నది మగవాడితో పాటు తామూ చేయగలమని నిరూపించుకునే దశకు ఎదగడం మొదలు పెట్టారు. దాంతో పాతకాలపు విలువలకూ ఈ కొత్త పరిణామాల అవసరాల విలువలకు సంఘర్షణ తప్పనిసరి అయింది. పాత విలువల దృష్ట్యా స్త్రీకి స్వేచ్ఛా స్వాతంత్ర్యాలు లేవు. పాత సంప్రదాయాలు, విలువలు పురుషుడికి స్త్రీ మీద సర్వాధికారాలు ఇచ్చాయి. అయితే ఇప్పుడు సంఘంలో నుండి ఆధునిక అవసరాల దృష్ణా రూపొంది ముందుకు వచ్చిన ఈ కొత్త స్త్రీ సమానత్వపు దిశగా అడుగువేయడం ప్రారంభించింది. రాజ్యాంగం దృష్ట్యా సమానత్వం ఇచ్చామని అన్నారే కాని సామాజిక చక్రం అలాగే ఉంది. మార్పు లేదు. చక్రం సడలించడం ఆషామాషీ వ్యవహారం కాదు. ఈ మార్పుని, ఈ సవాళ్లని పట్టుకోవడానికి ప్రయత్నం సాహిత్యంలో మొదలయింది.

దేశం మొత్తాన్ని పురుషాధిపత్యపు భావజాలంతోనే మనుషుల మనుగడ ఉంది స్త్రీల వ్యక్తిత్వవికాసంతో వారి జీవితాల్లో ఎలాంటి సమస్యలు ఉత్పన్న మవుతున్నాయి? పాత విలువల స్థానంలో కొత్త విలువలను ఎంతదూరం స్వీకరించాలి? పితృస్వామ్యపు భావజాలాన్ని వదులుకొని స్త్రీలకి ఏ విధంగా సమాన హక్కులు ఇవ్వాలి? నైతిక విలువల మాటేమిటి? పురుషుడి భద్రతలోనే స్త్రీ ఉండాలా? భద్రత అంటూ అణిచిపెట్టి ఉంచితే అణిగి ఉండాలా? పగ్గాలు వదిలేస్తే విశృంఖలత్వాన్ని పెంచడం అవుతుందా? సెక్సు ఆంక్షల సంగతిని ఏం చెయ్యాలి? మగవాడికో నీతి ఆడదానికో నీతి ఉన్న ద్వంద్వ విలువలు మారవద్దా? అటు పురుషులూ ఇటు స్త్రీలూ ఈ ఆలోచనల్లోనే ఉన్నారు. ఆధునికత - సంప్రదాయం ఈ రెండూ ఇద్దరికీ సమస్యలయ్యాయి.

ఆ కాలంలో అంటే 5వ దశకంలో సాహిత్య సృజన ప్రారంభించిన కె.రామలక్ష్మి ఐదు దశాబ్దాల సాహితీకృషిని పరిశీలించి ఆమె రచనలలో జెండరు స్పృహ ఎంతమేరకు ఏ విధంగా ప్రతిఫలించిందో, ఇప్పుడు డెబ్బయ్యవ పడిలో ఆమె స్త్రీవాద సిద్ధాంతం ముందుకు తెచ్చిన జెండరు గురించి ఏమనుకుంటున్నారో చూడడమే ఈ వ్యాసం లక్ష్యం.

యాభైల నాటికి మన దేశంలో ఆడపిల్లల చదువులూ ఉద్యోగాలు ప్రారంభ దశలోనే ఉన్నాయి. అప్పుడప్పుడే మధ్యతరగతి నుండి అమ్మాయిలు కాస్త చెప్పుకోదగ్గ సంఖ్యలో చదువులకీ అంతకన్నా తక్కువ సంఖ్యలో ఉద్యోగాలకీ వెళ్తున్నారు.

స్త్రీని స్త్రీగా కాక వ్యక్తిగా గౌరవించాలి. ఒక ఆడదానిగా కాకుండా సాటి మనిషిగా గౌరవించాలి. ఆడది ఆడదానిగానే ఉండాలి అనుకోవడం పురుష అహంకారానికి చిహ్నం. ఆడతనం అన్నది ఒక లక్షణం మాత్రమే. ఈ విషయాన్ని మగవాళ్లు గుర్తించాలి. మనసిచ్చి జీవిత భాగస్వామిని చేపట్టాలి. డబ్బిచ్చి కాదు. డబ్బిచ్చి పెళ్లి చేసుకునేకంటే స్వేచ్ఛగా గౌరవప్రదంగా కన్యలుగా బతకడం మంచిది అనే భావం ఆ రోజుల్లోనే రామలక్ష్మిలో ఉంది. అంటే ఆవిడ ఆలోచనా, బతుకుబాటను ఎంచుకున్న తీరూ ఆ రోజుకి ముందస్తు అడుగు అని మన గమనానికి వస్తుంది.

ఆవిడ మనసిచ్చి చేపట్టిన జీవిత భాగస్వామి అల్లాయిటుల్లాయి మామూలు మనిషి కాడు. మేధావి. అభ్యుదయవాది. కవి. ఆరుద్ర.

యాభయ్యవ దశకంలో రామలక్ష్మిగారి కథల్లోని పార్వతీ, కృష్ణమూర్తి పాత్రలు ఆనాటి యువకులకి పెద్ద విప్లవాత్మకమైన పాత్రలుగా కనిపించేవి. పార్వతి కృష్ణమూర్తిని తనతో సమానుడు అనే భావంతో అతనిని 'నువ్వు' అని సంబోధించేది. మధురాంతకం రాజారాంగారు ఈ పాత్రల గురించి వ్రాస్తూ 'కె.రామలక్ష్మి గారి పార్వతి, కృష్ణమూర్తుల్లో పార్వతిదే పైచెయ్యిగా తోస్తుంది. పార్వతి ప్రౌఢ. చదువులోనూ, సంస్కారంలోనూ భర్తకు సమవుజ్జీ అయిన పెళ్ళాం. సంసారాన్ని అందంగా, ఆకర్షణీయంగా దిద్దుకోవడంలో చతురురాలు' అంటారు. భర్త కూడా అంతటి బుద్ధిమంతుడు అయితేనే జీవితం నిత్యనూతనంగానూ, నిరంతర వసంతంగాను విలసిల్లే అవకాశం ఉంటుంది.

తనతో సమానంగా భర్తను పరిగణించడం, 'నువ్వు' అని సంబోధించడం కొత్తే అయినప్పటికి డెబ్భైయవ దశకంలో ఆంధ్రపత్రికలో ఆవిడ నిర్వహించిన 'ప్రశ్న - జవాబులు' శీర్షిక ఒక ఎత్తు. యాభయ్యవ దశకంలోనూ ఆ తర్వాతా ఆమె రాసిన కథలూ నవలలు మరొక ఎత్తు. మొదటిది వాడీ వేడీ ఉన్న పదునైన ఆలోచననీ వ్యవస్థలోని లొసుగుల్ని ధిక్కరించే వెరపు లేని సాహసాన్ని

మన ముందుకు తెస్తే ఆవిడ కథలూ నవలలు తాను చూసిన, వివిధ అనుభవాల ఆధారంగా మలిచిన స్త్రీల బతుకులను ఆవిష్కరిస్తాయి. ఈ రెండింటిలో ఉన్న తేడా కనిపిస్తుంది. ఆవిడ రచించిన కథలూ నవలలు మొత్తం అన్నిటినీ పరిగణనలోకి తీసుకుని చర్చించడానికి అన్నీ లభ్యం కాని కారణం చేత సాధ్యపడకపోయినా లభించినంతవరకూ అంటే యాభయ్యవ దశకం నుండి ఈనాటి వరకూ వచ్చిన వాటిలో కొన్నిటిని పరిశీలించినా ఈ తేడాను గమనించవచ్చు.

ఆవిడ జవాబులతో ఆవిణ్ణి పురుష ద్వేషి అంటూ అవకతవక ప్రశ్నలు వేసే ప్రబుద్ధులూ, తమాషా ప్రశ్నలు వేసే బడుద్ధాయిలు డెబ్భైయవ దశకంలోనూ ఉండడం మనం ఎలాంటి వెనకపడ్డ ఆలోచనల్లో ఉన్నామో చెప్పక చెపుతారు. పురుషాధిక్య సమాజపు విలువలను ధిక్కరిస్తూ ఇచ్చిన ఆవిడ పెంకి జవాబులు ఆవిడలో ఉన్న జెండరు స్పృహకి తార్కాణంగా కనపడతాయి. అయితే దానిని 'జెండరు స్పృహ' అని ఆనాడు ఎవరూ అని ఉండకపోవచ్చు. ఈనాటి వారు ముక్కుగుద్ది చెప్పినట్లు ఆ పేరు పెట్టి ఆవిడ చెప్పకపోయినా వ్యక్తిగా, తన వ్యక్తిత్వపు ధీమాతో, ఆత్మవిశ్వాసంతో (దానినే పొగరు అని మగరాయుళ్లు అనుకునేటట్టు) సంప్రదాయం విలువలను ఖండించడమూ, ఆ విలువల స్థానంలో కొత్త విలువలు రావాలన్న బలీయమైన కాంక్షను వ్యక్తీకరించడమూ ఆ రోజు మరికొన్ని తరాలు పోయాక రాకతప్పదనే ఆశావాదిత్వమూ ఆ జవాబుల్లో కనపడతాయి.

'స్త్రీ చాలా పవిత్రమైనది పూజనీయురాలు అంటారు. కాని అటువంటి గొప్ప జాతిలో నీవు స్త్రీగా ఎలా జన్మించావు?' అంటూ ఎద్దేవా చేస్తూ వచ్చిన ప్రశ్నకు - 'అదే నాకూ ఆశ్చర్యంగా ఉంటుంది. కాస్తేనా మగవాడంటే హడలి చావని భయంభక్తీ లేని సవాల్ చేసే ఆడది పవిత్రమైనది కాదా? పూజనీయ కాదా?' అన్న సూటి జవాబు మగాడికి దడవకుండా సవాల్ చేసే పవిత్రమైన, పూజనీయులైన స్త్రీల సంఖ్య పెరిగేటట్టు ఆలోచన రేకెత్తించే స్థితులకు దారి చూపించింది అనడంలో పొరపాటు ఏం లేదు.

ఆవిడ నైసునైసుగా మాట్లాడదు. సూటిగా సూది గుచ్చినట్టు ఉన్నది ఉన్నట్టూ మాట్లాడుతుంది. ఇచ్చకాలు చెప్పి పబ్బం గడుపుకోవడం, ఉన్నది చెప్పకపోవడం తనకు చేతకాదు అని జవాబుల్లో చెప్పింది.

'ఆడవారిని ఉద్ధరించడానికి మీరు మగవారిని విమర్శిస్తున్నారు.' - అన్నదానికి సమాధానంగా దాన్నే తిరగేసి - 'ఇది మరీ బాగుందే! ఆడవాళ్లని ఉద్దరించడానికి మగవారిని విమర్శించడానికి సంబంధం ఏమిటి? వారే కారణమా? వీరిలా ఉద్ధరింపవలసిన పరిస్థితిలో ఉండిపోవడానికి?!' అంటుంది.

'మీకు వచ్చే జన్మంటూ ఉంటే ఆడజన్మ ఎత్తదల్చుకున్నారా? మగజన్మా?' అని అడగ్గా 'నా వచ్చే జన్మకైనా ఆడదాని బతుకీ భూమ్మీద మారదంటారా? ఆడదాన్నయే పుడతాను' అంటుంది.

'పూర్వపు పతివ్రతలు భర్తలను పూజించే వారి అడుగుజాడలో నడిచి ఆకాశంలో నక్షత్రాలయ్యారు. మీరు ఆకాశంలో ఏ మబ్బు అవుతారో? లేక ఇప్పటికైనా మించిపోయింది లేదు' - అన్నదానికి 'ఈ ఆధునిక పతివ్రత ఆకాశంలో తార కావాలని కోరడం లేదు. ఇంట్లో చీకటి తొలగించే దీపం, గుడ్డిదీపంగా ఉంటే చాలనుకుంటోంది. ఏ రాయో అయి పుట్టి మీబోటి వారి ద్వేషుల కాళ్లకడ్డం బడి బోల్తా కొట్టించాలని కుతూహల పడుతోంది' - అంటుంది.

'శీలం చెడిన స్త్రీని కుక్క నాకిన కుండతో పోలుస్తారు. మగవాడు చెడితే కుండనాకిన కుక్క అనాలి కదా! కాని అనరు! మగమహారాజండీ ఆయనకేం? ఒకత్తే కాదు, వందల మందితో పోతాడు అని గర్వంగా చెప్పుకుంటారు. అదే చాలు. ఈ దౌర్భాగ్యపు సమాజంలో చెలామణీ అవుతున్న నైతిక ప్రమాణానికి నిదర్శన' అనీ చెప్తుంది. 'స్త్రీకి సమాజంలో కల విలువ ఏమిటి? అన్న ప్రశ్నకు వస్తువుగానో, శరీరంగానో మాత్రమే చూడబడుతున్న స్త్రీకి విలువ ఏముంటుందీ? ఆడదాని విలువకీనాటి దక్షిణ బాషా చిత్రాలు అద్దం పట్టి చూపుతున్నాయి కదా!'' అంటుంది.

'భార్యాభర్తల సఖ్యత అన్నది ఒక మనిషికి మరో మనిషి మీద ఉండే గౌరవంతో కూడిన సఖ్యత అవ్వాలి. అది అవగాహన వలన ఏర్పడేది. ఒకరిమాట ఒకరు వినేయడం వల్లకాదు. సఖ్యత చావకొట్టి చెవులు మూస్తే చచ్చినట్టు ఏర్పడుతుంది. అది సఖ్యతా? దానిని విధేయత - భయంతో ఏర్పడిన విధేయత అనాలి' - అనీ చెపుతుంది.

తరతరాల తలూపు పద్ధతి ఒక్కసారి పోదు. భార్య ఎప్పుడూ (సంపాదించినా, సంపాదించకపోయినా) భరించబడేదే అన్న మనస్థత్వాన్ని రంగరించి పోసి పెళ్ళే ధ్యేయంగా చదువూ ఉద్యోగం సాగించి, పెళ్లయాక ఇక్కడ తల్లిదండ్రులు తరవాయిగా అక్కడ అత్తమామలు అని ఒక గూటి నుంచి ఇంకో గూటికి ఆడది మారుతుంది. చదువుకుని ఉద్యోగం చేస్తూ ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం లేక పిల్లల్ని కని సంసారాలు ఈదుతూ ఎవరూ పంచుకోని భారం మోస్తూ నాకూ పెళ్ళయింది అనే తృప్తి మినహా ఏమీ లేకుండా ఆడది బతికెయ్యాలి. ఈనాటి ఆడది ముల్లయి కూడా బతకలేకుండా ఉన్నది.' - అనీ అంటుంది.

ఎనభ్భైయవ దశకం చివరలో ఉదయం పత్రికలో 'నారీ దృక్పథం' శీర్షిక నిర్వహిస్తూ ఆవిడ వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలూ, సమకాలీన సమాజంలో వస్తున్న మార్పుల్లో కనపడుతున్న కాంట్రడిక్షన్లూ, వాటిని ఎత్తి చూపెట్టిన విధానంలోనూ ఆవిడ దేనికోసం వకాల్తా పుచ్చుకుందో స్పష్టంగానే తెలుస్తుంది. పాత అభిప్రాయాలని నిరాకరిస్తూ సంప్రదాయ నైతిక విలువలను సవాల్ చేస్తూ నిలదీస్తూ, విలువలను తిరిగి నిర్ధారించవలసిన అవసరాన్ని నొక్కి చెప్తున్నప్పుడు వ్యక్తిగా ఆమెలో అంతర్గతంగా ఉన్న మహిళల అస్తిత్వస్పృహ, జెండర్ స్పృహ ఆమె చేత అలా వకాల్తా పుచ్చుకునేటట్లు చేసిందనీ బోధపడుతుంది.

మహిళల ప్రస్తుత దారుణ పరిస్థితి పునాది ఆర్థికంగా ఆధారపడ్డమేననీ, ఈ విషయంలో గ్రామీణ, పట్టణ భేదాలు లేవనీ మహిళాభివృద్ధి ప్రణాళికలు, సమానావకాశాలు. అన్నీ పడికట్టు పదాలనీ, మహిళా ప్రతిపత్తి శీఘ్రగతిలో దిగజారిపోతోందనీ, ఈ పథకాలు మహిళల మనస్సులోని భావావేశం - కోరికలు అంచనా వేసి చేసినవి కావనీ, ఉన్న సాంప్రదాయక విలువల ఆధారంగానూ, పురుషాహంకారానికీ అధికారానికి కాస్తో కూస్తో లొసుగులువదులుతూ చట్టరూపం దాలుస్తాయనీ, స్త్రీలు కోరుకొనేవి కావనీ, మహిళలు ఇంకా బానిసత్వంలోనే ఉన్నారనీ, అధికార్లుగా, ఎమ్మెల్యేలుగా, మంత్రులుగా స్త్రీలు ఉన్నా కొలబుర్ర మగవాని చేతిలోనే ఉందనీ, నేను మనిషినేనా? అని ప్రశ్నించుకునే దారుణ స్థితిలో మహిళ ఉన్నదన్న చేదు నిజాన్ని 'నారీ దృక్పథం'లో స్పష్టం చేస్తుంది. అధికారంలోకి వచ్చిన స్త్రీలు

రాజకీయ రంగంలో ప్రాపుతో పైకి పోవాలన్న ధ్యాసతోనే పనిచేస్తూ ఆ అధికార పార్టీ సూచించిన చిలకపలుకులు పలుకుతారనీ ఆడదాన్ని దిగజార్చిన పరాధీనతకి తోడుగా ఈ వ్యక్తిగత దిగజారుడుతనం మరొకటి తోడయిందనీ వీటికి విరుద్ధంగా పోరాడవలసి వుందన్న సంగతిని నొక్కి చెప్పింది.

స్త్రీలే సంఘంలో మేమూ వ్యక్తులం. మనుషులం - అని చెప్పగలగాలి. అలా చెప్పలేకపోవడం వల్లే సంఘసంస్కరణలు కాగితాల మీద రాతలుగా ఉన్నాయి.

మన సాంఘిక న్యాయం సవ్యంగా లేదు. ఎనభ్భైయవ దశకానికి రెండు, మూడు తరాల చదువుకున్న తల్లులు వచ్చేశారు. పాత - కొత్త చదువుకున్న తల్లులు ఆడదాని ఎదుగుదలని మొగ్గలో తుంచి వేయటాన్ని సహించలేకుండా ఉన్నారు. ఇలా తుంచి వేయడం క్రిమినల్ తత్త్వానికి నిదర్శనంగా భావిస్తున్నారు. అన్ని రంగాల్లో సమానత్వం, అవకాశాలు సాధించుకోవడానికి నమన్యలని, అన్యాయాలని కోర్టులకీడ్చి న్యాయం పొందవచ్చుననుకుంటే, కోర్టు కెళ్తే అసలు సమస్య జటిలమై అడుక్కిపోయి మరుగున పడిపోతుంది. న్యాయస్థానాలు సెక్సువల్ పాలిటిక్సుకీ, మనుధర్మ శాస్త్రానికీ, మతపరమైన ఆటంకాలకి అతీతంగా ఉన్నప్పుడే సాంఘిక న్యాయం చేకూరుతుంది. ఆ స్థితి మనకి లేదు' అనీ ఆవిడ వివరంగా విశదపరిచి చెపుతుంది.

ఈ విధంగా 'నారీ దృక్పథం'లో నిశితమైన బుద్ధీ, ఆలోచనా, తీవ్రమైన స్పృహ కనపడతాయి. అయితే ఆవిడ సృజనాత్మక సాహిత్యంలో - కథల్లోనూ, నవలల్లోను ఆవిడ కంఠస్వరం అంత తీవ్రంగా ఉండదు. వాటిలో యధాతథస్థితిని చెప్పడాన్ని చూస్తాం. లేదా ఆ స్థితి నుండి దూరమైపోవడాన్ని చూస్తాం.

యాభ్భైయవ దశకంలో వచ్చిన 'విడదీసే రైలు బళ్లు' కథా సంపుటంలో 'చీలిన దారులు' అన్న కథలో ప్రేమికులు ఒకరినొకరు విడిచి ఉండలేనంత దగ్గరై పెళ్లి చేసుకుందామనుకుని నిరంతర సాన్నిహిత్యంతో, విసుగూ అసహ్యం వస్తాయేమో, అందరి భార్యల్లాగా అయితే ఎలా అన్న భయం కలిగి పెళ్ళి గురించిన ఆలోచన రానీయకుండా దూరమై పోవాలని నిశ్చయించుకుంటారు. వైవాహిక జీవితం గురించి మగా ఆడా ఇద్దరికీ ఇటువంటి భయం కలగడం

మన వైవాహిక వ్యవస్థలోని భార్యాభర్తల స్థితిని చెప్తున్నప్పటికీ నిరంతర సాన్నిహిత్యం, స్నేహాన్నీ అవగాహనని మరింత పెంచుతుందనీ, ఒకరినొకరు గౌరవించుకుంటూ వ్యక్తులుగా ఎదుగుదామని అనుకోవడం ఇందులో కనపడదు.

'నిత్యయౌవని' అన్న కథలోనూ ఆడది సంప్రదాయ చట్రంలో 'రాధ' అన్న కథలో బాలవితంతువు ఒక లెక్చెరరుతో లేచిపోవడం ఆవిడ ఇంటి అరుగుమీద మిషనుకుట్టు పనిచేసుకునే తురకాడితో లేచిపోయిందన్న పుకారుని నిజం అని ఇంటాబయటా నమ్మడం, లెక్చెరరుని పెళ్ళాడిందన్న నిజం తెలుసుకున్న రాధ స్నేహితురాలి తల్లి విస్తుపోయి బుగ్గలు నొక్కుకోకుండా హర్షించడం అన్న కథాంశంలో ఆ తల్లిలాంటి తల్లులుగా అందరూ అయితే బాగుణ్ణు అన్న అభ్యుదయ కరమైన సూచన మాత్రం కనపడుతుంది.

అరవై దశకంలో వచ్చిన 'తొణికిన స్వర్గం' సంపుటం కథల్లోనూ ఆడపిల్లల బతుకులోని వాస్తవికతను చెప్పడం జరిగింది తప్ప తీవ్రమైన మార్పుకు కావలసిన స్పృహ కనిపించదు.

'వంచన' అన్న కథలో అమ్మాయికి ఇల్లు జైలు అనిపిస్తుంది. తండ్రి జైలరుగా అనిపిస్తాడు. తండ్రి పోయాక స్వేచ్ఛ వచ్చిందనుకుని తల్లితో చెప్పకుండా ఎవడితోనో పట్నం పారిపోయి మోసపోతుంది. విజిలెన్సు హోము నుండి తిరిగి తల్లి దగ్గరికి చేరి మరోసారి పెళ్ళికోసం ఎదురుచూస్తూ ఉంటుంది. వివేకం కాని, వ్యక్తిత్వ వికాసంతో తనకు తాను ఏదో అవుదామనుకోవడం కాని ఎక్కడా కనిపించవు. ఆడపిల్ల పితృస్వామ్య సమాజపు చట్రంలో ఎలా బతుకుతోందో ఆ యధాతథస్థితిని ఇందులోనూ చెప్పడం జరిగింది.

ఇల్లాగ్గా యధాతథస్థితిని చిత్రించడాన్నే తర్వాత కథల్లోనూ చూస్తాం. 1989లో వచ్చిన 'వర్కింగ్ వైఫ్' కథా అంతే. ఈ కథలో ఎగ్జిక్యూటివ్ పోస్టులో ఉన్న స్త్రీ పాత్రను చిత్రీకరించడం జరిగింది. తాను ఎగ్జిక్యూటివ్ అయినా బాస్ కబురు పంపాడంటే ఆవిడకి భయమే. 'ఛ వెధవ ఆడ పిరికితనం' అని తనను తాను ఎప్పుడూ హెచ్చరించుకుంటూ ఉంటుంది. ప్రమోషన్ వచ్చి సీనియర్ ఎగ్జిక్యూటివ్ అయిందన్న సంతోషవార్తని మొగుడితో ఎలా చెప్పాలో, చెపితే అతగాడు ఎలా దీనికి స్పందిస్తాడో అని తర్జన భర్జన పడుతుంది.

మొగుడి జీతంతో తన జీతం సమానం అవుతుంది. ఇంటి అద్దె ఎలవెన్సు బాగా పెరుగుతుంది. హెూదా పెరుగుతుంది. భార్య ఎదుగుదలకు భర్త సంతోషిస్తాడా? కించపడతాడా? మొగుడు తన ఆనందంలో పాలు పంచుకోకపోతే 'నేను మగరాయుణ్ణి అయిపోలేదు. వేరే అకౌంటు ఆరంభించలేదు' అని మొగుడు కన్నా చాలా విషయాల్లో తనే మెరుగు అయినా దుఃఖపడి ఏడుస్తుంది. ఆవిడ ఏడుపుతో మొగుడి మనస్సు తేలిక పడుతుంది. మగవాడు నీ హెూదా నాకు బాధ అని నోరు విప్పి ఎలా చెప్పగలడు అనుకుంటూ తన మహారాజు స్థానం పదిలంగా ఉందని మొగుడు హాయిని అనుభవిస్తాడు.

ఆవిడ రచించిన 'ఓ తండ్రి కథ' నవల తండ్రి గురించిన కథలా శీర్షిక ఉన్నా ఇందులో తల్లి కథా, వారి ఆడపిల్లల కథా, పాత విలువలూ కొత్త విలువలతో స్త్రీల జీవితాల చిత్రణ ఉన్నాది. పురుషాధిక్యపు సమాజంలో ఇంటి పెద్ద - మగవాడు - తండ్రి అంటేనే గౌరవం. చివరికి పనివాళ్ల దగ్గర నుండి అందరికీ ఆయనంటేనే గౌరవం. తల్లి అందరికీ లోకువే. తండ్రి హెూదాకి తగ్గ యింటిలో ఉన్న సామాన్లలో ఆవిడా ఓ సామానుకింద లెక్క. ఆ తల్లి కడుపున పుట్టిన ఆడపిల్లా తల్లి వేపు ఆలోచించదు. తండ్రి వేపే ఆలోచిస్తుంది. తల్లి వల్లే తండ్రి వ్యాపారం అంటూ దూరంగా దేశ దేశాలు తిరుగుతున్నాడు. తల్లికి తృప్తి లేదు. తన తండ్రి మీద ప్రేమ లేదు. తండ్రికి తగ్గట్టూ తల్లి లేదు. ఆవిడ పుట్టుకతోనే ముసలిది అయిపోయింది అని అనుకుంటుంది. ఆవిడ కడుపున పుట్టిన మరో కూతురు రచయిత్రిగా ఎదిగి తల్లి వద్దంటున్నా వినకుండా ఏ రాబడీలేని తిరుగుడురాయుడైన ఓ కవిగాణ్ణి కట్టుకొని వాడు ఆత్మ న్యూనతాభావంతో హింసిస్తూ ఉంటే తల్లి మనశ్శాంతిని కూడా పాడుచేస్తూ ఉంటుంది. ఇంకొక కూతురు నటిగా పేరు ప్రఖ్యాతులు తెచ్చుకోవాలన్న ఉబలాటంతో ఆ దారిని ఎన్నుకుంటుంది. అక్కడా సాయం చేసే మగవాడు స్వార్థంతోనే ఉంటాడన్న గ్రహింపు కలుగుతుంది. అది తన ధనం అవొచ్చు, శీలం అవొచ్చు, అతడి కీర్తికాంక్ష అవొచ్చు. అతడి ఎదుగుదలకి మెట్టుగానే తనని వాడతాడన్న తెలివిడి కలుగుతుంది. అయినా ఒకసారి అడుగువేశాక వెనక్కి తిరిగేది లేదు. ఆ దారినే నడుస్తాననే అనుకొంటుంది. కొడుకు డ్రగ్స్‌కి బానిస అయి చెడు తిరుగుళ్ళు తిరిగేవాడిగా తయారవుతాడు.

వాడూ తండ్రి పక్షమే. తండ్రి తాను బతుకునంతా కుటుంబానికే వెచ్చించానని అనుకుంటాడు. దేనికీ లోటు లేకుండా సర్వం కుటుంబానికి సమకూర్చేనని తలుస్తాడు. ఇక ఇప్పుడు తన కోసం తన సంతోషం కోసం తన సెక్రటరీ మధుమతితో జీవితం పంచుకోవాలనుకుంటాడు. ఆ తల్లి ఆత్మహత్య చేసుకుంటుంది. ప్రముఖ పారిశ్రామికవేత్త భార్య మెంటల్ టెన్షన్ వల్ల ఆత్మహత్య చేసుకున్నది అని లోకం అనుకుంటుంది.

ఈ ఇతివృత్త చిత్రణలోనూ తాను చూసిన, వినిన అనుభవాలను ఆధారంగా చేసుకుని చదువువల్ల మార్పు వచ్చినట్టు కనిపించినా మారని మహిళల బతుకులను చెప్పడం జరిగింది. దీనిలోనూ ఆడపిల్లల బతుకుల్లోని వాస్తవికతను ఎత్తి చూపెట్టడాన్ని గమనిస్తాం.

రామలక్ష్మిగారు తన నవలల కథావస్తువు గురించి చెపుతూ, ఈ కథలు కేవలం కల్పితాలు కావు, అలా అని పూర్తిగా వాస్తవాలు కావు. రెండింటి కలనేతలు. సమాజం స్త్రీలని లోకువ చేస్తోంది. ధైర్యంగా ఉన్న స్త్రీని సహించలేదు. పిరికిగా ఉన్న దానినీ సహించలేదు. ఈ సమాజంలో ఆడదానికి అడుగు ముందుకు వేయకా తప్పదు. అరికాళ్ల కింద మంటలు భరించకా తప్పదు అని అంటారు. అందుకే ఆవిడ తన చుట్టూ ఉన్న వాస్తవాలను తన రచనల్లో చెప్పడానికి ప్రయత్నించింది.

తొంభైయవ దశకంలో వచ్చిన ఆవిడ రచనల్లో ఆవిడ మారుతున్న సమాజ పోకడల్లో తాను ఎత్తి చూపెట్టాలనుకున్న చెడుని ఎత్తి చూపెడుతూ స్త్రీలపరంగా తన అభిప్రాయాలను వెల్లడిస్తోంది.

95లో అచ్చయిన 'అదెక్కడ' అన్న కథలో వయస్సు పైబడ్డ పద్మావతి అన్న స్త్రీ పాత్ర చిత్రణలో స్త్రీలలో వచ్చిన మార్పుని చెపుతుంది. మొగుడూ, కొడుకూ, అనీ అననట్టు కోడలు - 'అది', 'ఇది' అని తనని ప్రాణం లేని వస్తువులా చూస్తూ తన చేత గొడ్డులా ఇంటి చాకిరీ వేయించుకుంటూ గౌరవం ఇవ్వకపోవడంతో కొడుకునీ మొగుణ్ణి నిలదీసి అడగాలని ఉన్నా ధైర్యం చాలక ఆ బతుకులోనే గింగిరాలు తిరుగుతూ కొట్టుమిట్టాడి చివరకి ఆ ఇంటి నుంచి బయట పడుతుంది. రెక్కల కష్టం మీద బతికే ఆడవాళ్లతో చేరి 'ఇక్కడ నేనో మనిషిని, ఇక్కడ నేను జీవచ్ఛవాన్ని కాదు. ఇక్కడ నన్నెవరూ 'అది'

అనరు. నా కంతకంటే ఏం అక్కర్లేదు. మనిషిన్నేను అంటూ కొత్త బతుకుని మొదలుపెడుతుంది. ఈ సాహసం ముందే చెయ్యవలసింది' అనీ అనుకుంటుంది. ఆత్మగౌరవంతో మనిషిగా బతకాలన్న స్పృహ ఆడవాళ్లలో వచ్చిన చైతన్యానికి నిదర్శనంగా కనపడుతుంది. ఇదీ ఇప్పటి సామాజిక వాస్తవికతే!

తొంభైఏడులో వచ్చిన 'నో నో ప్లీజ్' సమాజంలో పురుషాధిపత్యంపై స్త్రీలు పోరాడవలసిందే కాని వితండంగా ముందుకు సాగితే అదే పురుషానుకూల వలయంలో చిక్కుకుని మరో ప్రాణానికి అక్రమంగా ఊపిరి పోసిన వారవుతారని చెప్పే కథ.

ఇందులో ప్రధాన స్త్రీ పాత్ర ఎవరో కనిపారేసిన పిల్లవాణ్ణి పెంచి పెద్ద చేస్తుంది. వాడు డాక్టరు చదువు చదివి హౌస్ సర్జన్‌గా ఓ పోస్టుమార్టమ్ చేసి వచ్చి కలత చెందుతాడు. ఓ 20 సంవత్సరాల పిల్ల నీటిలో మునిగి చచ్చిపోయిందని, ఆ చావుకి కారణం ఆ పిల్ల కడుపులో ఉన్న ఐదు నెలల పిండం అని తనను పెంచిన తల్లికి చెప్పి బాధ పడతాడు. ఆ తర్వాత ఆ తల్లితో, ఆవిడ స్త్రీవాద స్నేహితురాళ్లతో కలిసి పికినిక్‌కి వెళ్తాడు. ఆ ప్రయాణంలో స్త్రీవాదుల వాదన పరాకాష్టకు చేరుతుంది. "ఆడవాళ్లకే కట్టుబాట్లు ఎందుకు ఉండాలి? కన్యాత్వపు పరీక్షలు ఎందుకు చెయ్యాలి? స్త్రీ వాదులు వీటిని అషామాషీగా వదిలేయకూడదు. పెళ్లయితేనే కాని పిల్లల్ని కనకూడదా? ఎందుకు కనకూడదు? మన ఒళ్లు మన యిష్టం. మనం కంటాం. దానికి పెళ్లి ఎందుకు? వాళ్లెవరు అసలు చెప్పడానికి?" - ఇలాంటి వాదనలు విని విని తలదిమ్మెక్కి ఆవేశంతో ఆ హౌస్‌సర్జన్ కుర్రాడు ఊగిపోతాడు.

"నే చెప్తున్నది పురుషాహంకారంతో కాదు. స్త్రీ ద్వేషంతోనూ కాదు. ఇది కామన్ సెన్స్. వివాహేతర సంతానాన్ని ఇక్కడ ఏమంటారో తెల్సా? గర్భస్తంగా ఉన్నంతవరకూ పిండం మీ సొత్తు. ఒకసారి ప్రాణంతో బయటపడితే అది ఈ ముదనష్టపు సమాజంలో ఓ ప్రాణి! ఈ సంగతిని మరిచిపోకండి. ఎవరిచ్చారండీ ఈ హక్కుని? అక్రమ సంతానాన్ని కని ఈ సమాజానికి అందించమని! నో నో హేవ్ సెక్స్! బట్ నాట్ ఎ బేబీ" అంటాడు.

పెళ్ళి కాకపోయినా పిల్లలు కావాలనుకుంటే తల్లి అయ్యే హక్కు ఆడదానికి ఉందనే వాదనని ఖండిస్తూ దాని వల్ల అనర్థం వస్తుందని ఈ కథ ద్వారా రామలక్ష్మి చెప్పారు. దీనికి అనుగుణంగానే ఎవరో కనిపారేసిన కుర్రాడు మగపాత్ర అయ్యాడు సెక్సు కావాలంటే ఆ ఏడుపేదో ఏడవండి. పిల్లల్ని మాత్రం కనకండి అనీ చెప్పించారు. సెక్సు కావాలనుకుంటే ఆడవాళ్లకో నీతి మగవాళ్లకో నీతి అని మడిగట్టుకుని కూర్చోనక్కరలేదు. 'హేవ్ ఇట్' అనీ చెప్పించారు. అయితే ఎంతగానో చైతన్యవంతురాలైన నిజమైన స్త్రీవాది తనకి పిల్లలు కావాలనుకున్నట్లయితే ఆ బాధ్యతని ఎరిగే పిల్లని కంటుంది. అంత చైతన్యవంతుడైన మగవాడినే సహచరుడిగానూ పెళ్ళి చేసుకోకపోయినా సంతానానికి తండ్రిగానూ అంగీకరిస్తుంది. అంగీకరింపచేస్తుంది. కాని అక్రమ సంతానంగా ఆ పిల్లని పారెయ్యడానికి కంటుందా! 'ఆవిడకి' కడుపు దించుకోవలసిన అవసరం ఏముంటుంది? ఇది ఆలోచించవలసిన విషయం. పోతే ఆడదానికైనా మగవాడికైనా విశృంఖల సెక్సు స్వేచ్ఛకు అనుమతి ఆమోదయోగ్యమూ భావ్యమూనా? అక్రమ సంతానాన్ని సమాజానికి అందిస్తోంది అంటే ఈ సమాజపు కట్టుబాట్లకు భయపడి చేసే పనే కదా! సమాజపు అవకతవకలను ప్రశ్నించే చైతన్యవంతులైన మహిళలు ఈ పనులు చెయ్యమని చెప్పరు!!

ఈ కథలో ఆమె కంఠస్వరం తీవ్రంగా ఉన్నప్పటికీ హేవ్ సెక్స్, బట్ నాట్ ఎ బేబీ అన్నది పరిష్కారం కాజాలదు.

గ్రంథాలు, పత్రికలు - సూచిక :

1. కథాయాత్ర - మధురాంతకం రాజారాం అజోవిభో ప్రచురణ మొదటి ముద్రణ
2. సాహిత్య వ్యాసరింఛోళి - చేకూరి రామారావు, చేరా పబ్లిషర్స్ మొదటి ముద్రణ 2001
3. ఆంధ్రపత్రికలు - ప్రశ్న జవాబులు (శీర్షిక)
4. ఉదయం పత్రికలు - నారీ దృక్పథం (శీర్షిక)
5. విడదీసే రైలుబళ్లు - కథా సంపుటం కె.రామలక్ష్మి 1954 ఆంధ్ర మహిళా సభ ప్రచురణ

6. తొణికిన స్వర్గం - కథాసంపుటం కె.రామలక్ష్మి 1961 ఆదర్శ గ్రంథ మండలి, విజయవాడ

7. ఓ తండ్రి కథ - (నవల) కె.రామలక్ష్మి స్త్రీ శక్తి పబ్లికేషన్స్ చెన్నయ్

8. అదెక్కడ - (కథ) ఇండియా టుడే నవంబరు 6-20, 1995 9. నోనో ప్లీజ్ - (కథ) ఇండియా టుడే 21-3-97

(యు.జి.సి. జాతీయ సదస్సు 29, 30 నవంబరు కాకతీయ విశ్వవిద్యాలయం, వరంగల్, 2003, ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో ప్రతిఫలనాలు - సంకలనం 29-11-2005, సంపాదకురాలు కాత్యాయిని విద్మహే)



గురజాడ సృజించిన స్త్రీ

లోకమందలి మంచిచెడ్డలు లోకులు ఎరగరు

తప్పులు ఎత్తి చూపెట్టి సవరించాలి.

దిద్దుబాటు అవసరం

ఈ పని చేయవలసినది స్త్రీలే! చేస్తున్నదీ స్త్రీలే!!

ఎంచేతా అంటే ఆతప్పులు వల్ల ఎక్కువకెక్కువ

నష్టపోతున్నది స్త్రీలే! బాధలు పడుతున్నది స్త్రీలే!

పుత్తడిబొమ్మలు, చక్కని చుక్కలు, తల్లుల్ని కన్న తల్లులు, అమ్మల్ని కన్న అమ్మలు, చుట్టూ జరుగుతున్న అమానుషపు కథల్ని అవకతవకల కథల్ని కన్నీటి కథల్ని వినాలి. దిద్దుబాటు చెయ్యాలి. ఒక తల్లీ, ఒక అమ్మా కాదు. ఈ తరం తల్లులూ అమ్మలే కాదు! రాబోతున్న తరాల తల్లులూ అమ్మలు కూడా ఈ పనిని చేపట్టాలి. నలుగురు కూచుని నవ్వుకునే వేళల్లో ఈ కన్నీటి పేర్లని తలుచుకోవాలి. ముందుతరాల వారికి ఆ పేర్లని అందివ్వాలి. మరపు పొరల్లోకి వీటిని పోనివ్వకుండా మళ్లీ మళ్లీ అలాంటి అవకతవకలు, మరో కొత్తరూపంలోకి మారి మళ్లీ ముందుకు వచ్చే అమానుషాలు, పొరపాట్లు జరగకుండా చూడాలి. ఈ భూమే స్వర్గం అనాలి. సుఖమైన బతుక్కి రాజమార్గం వెయ్యాలి.

గురజాడ అప్పారావుగారికి ఆ అమ్మాయిలు, ఆ తల్లులు, ఆ అమ్మలు, ఆ స్త్రీలే అంతటా కనిపించారు. ఆ స్త్రీలు తమ పనిని మేము ఇది చేస్తున్నాం అని దండోరా వెయ్యకుండానే మొదలు పెట్టేశారు. అని ఆయన గమనించారు. ఈ పని కుటుంబ పరిధి నుండి ప్రారంభం అయినట్టుగానూ ఆయన కనిపెట్టారు.

తరతమ బేధాలున్నప్పటికీ అది నిరసనగానో, ధిక్కారంగానో, చాకచక్యం గానో, బుద్ధికుశలతగానో, చదువూ సంస్కారాల మేళవింపు తెలివిడిగానో, నిస్సహాయతలోని ఎదురుదాడిగానో, బతుకు నేర్పిన విజ్ఞతతో అణిగి మణిగి ఉంటున్నట్టే ఉంటూ సాఫల్యం చేసుకునే కార్యసాధనగానో, స్త్రీల శీలస్వభావాలు ఆయన కళ్లకి కట్టాయి.

ఇది గురజాడకి ఎలా సంభవం అయిందీ అంటే జీవిత పరిశీలన చిన్నతనం నుండీ ఆయనకి అబ్బిన విద్య. నిత్య పరిశీలన ఆయన నిత్యకృత్యం. 'చిన్నతనంలో బొమ్మలాట నేర్చి ఉండుటచేత లోకమనే రంగంలో చిత్రకోటి రీతులలో ఆటాడే మనుషులనే పాత్రల సొగసును కనిపెట్టడం' ఆయన అలవాటు. చీకటి వెలుగులు నలుపు తెలుపులు రెండింటిని చూడ్డమే కాదు. చీకటి మీదా నలుపు మీదా, స్నేహమూ, ప్రేమా అనే తెల్లటి వెలుగులను ప్రసరింపజేసి వింతవింత సొగసులను బయల్పరచడం రచయిత పని అని ఆయనకు తెలుసు. మనను కల్పించిన మాయా ప్రపంచంలోని పాత్రలతో కథలు అల్లడం లోకంలో లేని పాత్రలను కల్పించడం హానికరం. జీవితంలో నుండి పాత్రలను సృష్టించుకోవాలి అన్న విషయాలూ ఆయనకు తెలుసు. అందుకే సమకాలీన జీవితంలోంచి యదార్థ జీవితంలోంచి పుట్టి రక్త మాంసాలతో సజీవంగా మనకట్టెదుట నిలబడి మనమధ్యనున్న వాళ్లే వీళ్లు అని అనిపించే ఆయన పాత్ర సృజన విశ్వసనీయతని సంతరించుకుంది. ఆయన గమనంలోకి ఆయా పాత్రలు వచ్చి రూపుదిద్దుకున్నాయి. ఆయనని క్రాంతదర్శిని చేసాయి. ఆయనకి 'బెదరు ఎరుగని బింకమెప్పిన నడక'తో భావితరాల స్త్రీ గోచరించింది. ఆధునిక స్త్రీ చరిత్రను పునర్లిఖిస్తూ సాక్షాత్కరించింది. భగవంతుడి సృష్టిలోకెల్లా విద్య నేర్చిన స్త్రీ ఉత్కృష్టమైనదిగా ప్రత్యక్షమయింది. పాతకొత్తల మేలుకలయికగా ఇటు అర్ధనారీశ్వరుడు, అటు

ఇంగ్లీషు వాడి బెటర్ హాఫ్ కనిపించారు. మొగుడు దేవుడన్న మాట పాతమాట అయింది. మొగుడు స్నేహితుడు, ప్రాణమిత్రుడు, సహకర్మిడు, సహచరుడు అయ్యాడు. డబ్బూ నగలు కన్న ప్రేమ పెన్నిధి అయింది.

తలదించుకున్న స్త్రీ పాత్రలు ఆయన కలం నుండి వెలువడలేదు. తలెత్తుకున్న పాత్రలని సృష్టించడమే కాదు. ఆ స్త్రీ పాత్రలే ఆయా సమస్యా పరిష్కార మార్గాలతో ముందుకు అడుగు వేసినట్టు ఆయన రచనలన్నింటిలో చిత్రించడం జరిగింది.

పూర్ణమ్మ పరిష్కార మార్గంగా నిరసనని ఎన్నుకుంది. కాసుకోసం నెనరూ న్యాయాన్ని విడిచిపెట్టి ముసిలి మొగుడికిచ్చి పెళ్లి చేస్తే తలవొంచినట్టే వొంచి మీరు చేసింది అన్యాయం అని తెలియపరుస్తూ దుర్గలో కలిసిపోయింది. తల్లీతండ్రికి, తోడబుట్టిన వాళ్లకే కాదు, మొత్తం సంఘానికి తన నిరసనని తెలియచేసింది. కంటతడి పెట్టిస్తూ ఆలోచించమంది.

డబ్బూ అధికారం చేతిలో ఉండి పట్టపగ్గాలు లేకుండా పట్టపగలు నట్టనడివీధిని బలిమిని తనను పట్టబోయే రాజుకి ధిక్కారం తెలియచేస్తూ 'నీకు చేతనైతే నన్నిప్పుడు పట్టుకో' అంటూ అగ్నికి ఆహుతి అవుతుంది కన్యక. నువ్వెంత? నీ అధికారమదం ఎంత? అని నిలదీస్తుంది. కాముకుడైన రాజునే కాదు, వాడి దౌర్జన్యాన్ని అడ్డుకోలేని పెద్దలనీ నిలదీస్తుంది. కలిమి బలిమి ఉంటే చాలదు. విద్య కావాలి. బుద్ధిబలం బాహుబలం ఉండాలి. రాజుని ప్రతిఘటించ లేకపోయిన కారణాలని ఏకరవు పెట్టి పరువు నిలుపుకోడానికి పౌరుషం మీకెందుకు లేదూ? అని గద్దిస్తుంది. ధిక్కారమే ఇక్కడ పరిష్కారం అయింది.

చదువూ, తెలివితేటలూ, సొగసూ సంస్కారం ఉన్న స్త్రీ పాత్రలని సృష్టించి వారి వ్యక్తిత్వాలని చూసి గౌరవించి మెచ్చుకోవడమే కాదు, మురిసిపోయేడు, గురజాడ! తనచుట్టూ ఉన్న సమాజంలోనే ఆ స్త్రీమూర్తులను ఆయన గమనిస్తూ వచ్చేడు. ఆయన మధురవాణి ఒక్కామె మాత్రమే అద్భుతమైన సృష్టికాదు. ఆయన సృజించిన స్త్రీమూర్తులందరిలో పరాకాష్టకు తీసుకువెళ్లిన పాత్రగా మధురవాణిని గుర్తించవలసిన అవసరం ఉన్నది.

'దేవుళ్లారా మీ పేరేమిటి?' కథలోని నాంచారమ్మ చదువుకున్న స్త్రీ. సంస్కృతం, తెలుగు భాషలు ఆవిడకు వచ్చు. గొంతెత్తి ఎంతో కమ్మగా

పురాణాలు చెప్తుంది. అయ్యావార్లం గారింటికి వెలుగు ఆవిడే! ఇద్దరు పిల్లల తల్లి! ఇటు రూపమూ అటు గుణమూ రెండింటి మేళవింపుతో దక్షతతో ఇంటినీ దేవాలయాన్నీ నడుపుకుంటున్న దిట్ట. మొగుడు విశేష ప్రయోజకుడు కాకపోయినా, తాను ఆయన కన్నా గట్టిదే అయినా మొగుణ్ణి గౌరవించడం లోనూ ప్రేమను పంచి ఇవ్వడంలోనూ ఉత్తమ సంస్కారవంతురాలు. ఆవిడకి తెలివితేటలున్నాయి. సమయస్ఫూర్తి ఉంది. ఇబ్బందులు వచ్చినప్పుడు బెదరదు. నిబ్బరంతో చొరవ తీసుకోగలదు. సాహసించగలదు. మత మౌఢ్యంతోనూ స్వలాభాపేక్షతోనూ, వైష్ణవులు శైవులని పరాభవించాలనుకుని తమకి తామే గుండం తొక్కాలన్న సమస్యని నెత్తికి ఎత్తుకుంటారు. పెద్ద అయ్యావార్ల చేత గుండం తొక్కించాలని ఆయన ప్రాణం మీదకి గండం తెస్తారు. తన పెనిమిటి భయంతో అటకెక్కి దాక్కుంటే నాంచారమ్మ ఉగ్ర రూపం దాల్చి రాత్రిపూట ఒక చేత దీపం, రెండోచేత బాకు పట్టుకుని రంగంలోకి వస్తుంది. "దుష్టులారా! ఈ పరమ పవిత్రమైన బ్రాహ్మణ్ణి వదుల్తారా? బాకుకి బలి ఇచ్చేదా?'' అని హుంకరిస్తుంది. ఈ హఠాత్ పరిణామానికి అందరికి అందరూ భయంతో గజగజలాడతారు. నేను మామగారి పేరు స్మరిస్తూ గుండం తొక్కుతాను. నా వెంట రాగలిగిన వైష్ణవులెవరైనా ఉంటే ఎదటికి రండి అని సవాలు చేస్తుంది. తన యుక్తి ఉపాయంతో చక్రం అడ్డువేసి సమస్యని పరిష్కరిస్తుంది. పీరుసాయిబుతో గుండం తొక్కించి గండం నుంచి గట్టెక్కిస్తుంది. పీరు శ్రీస్వామివారి తిరునామమే అని చెప్తుంది. ఈ వైష్ణవులు ఎవరు తురకలే అని చెప్తుంది. నాంచారమ్మ చాకచక్యం బుద్ధికుశలతలు పరిష్కారాన్ని చూపెట్టాయి. మతాల గుట్టు రట్టు చేశాయి.

విద్యావతి, గుణవతి వినయసంపన్నురాలైన కమలిని, మొగుడు పెడదారిని పడితే చదువూ, సంస్కారాల మేళవింపు తెలివిడితో నౌఖరు రాముడికి అందుకు తగిన శిక్షణని ఇచ్చి మొగుడు గోపాలరావు తప్పును దిద్దుబాటు చేస్తుంది. సంస్కారవంతుడైన గోపాలరావు తన తప్పుని తెలుసుకుని పశ్చాత్తాపపడ్డం సమస్యకు పరిష్కారం జరగడం కమలిని వల్లే జరుగుతుంది. స్త్రీ తన సమస్యల్ని తాను పరిష్కరించుకోవడాన్ని ఇందులో చూస్తాం. దానికి కావల్సిన చదువూ, స్వతంత్ర భావం, ఆలోచనా కమలినికి ఉన్నాయి. అందుకే ఆవిడ బెంబేలుపడే బేలలా కనిపించదు. మొగుడు పరాయి

ఆడదాని కొంపకి పోతున్నాడని తనని నిర్లక్ష్యం చేస్తున్నాడని కంటతడి పెట్టదు, మొగుడితో పోట్లాడనూ పోట్టాడదు. వ్యంగ్యంగా రాసిన ఉత్తరంతో నౌఖరు రాముడి చేత వ్యంగ్యపు మాటలను పలికించడంతో కళ్లు తెరుచుకునేటట్టు చేస్తుంది. గోపాలరావూ విద్యావంతుడు. సంస్కారవంతుడు. వ్యంగ్యాన్ని సరియైన పద్ధతిలో అర్థం చేసుకోగలిగాడు. అంచేతే దిద్దుబాటు సాధ్యమైంది.

సంస్కారవంతుడు కాని మొగుణ్ణి మార్చడం చదువుకున్న యువతికీ సాధ్యం కాదు. మెట్టిల్డా కమలిని బతుకుల్లో ఉన్న పెద్దతేడా యిదే, మెటిల్డా సొగసరి. ఆమె చేవ్రాతా సొగసైనదే. ఆమె భర్త చదువుకున్నవాడే. పెద్ద విద్వాంసుడే. మూడు బీరువాలతో లైబ్రరీని పెట్టుకున్నవాడూ హమేషా ఏదో రాస్తూ చదువుతూ ఉండేవాడే! అందం చక్కదనం పట్ల ఆసక్తి ఉన్నవాడే. ఎంతో సొగసుగా పువ్వుల తోట వేసుకున్నవాడే. ఇవన్నీ ఎన్ని ఉన్నా ఆయన సంస్కారహీనుడు. మెటిల్డాని కాయిదాలో పెట్టేవాడు. ఎదురింటి అబ్బాయిల వల్ల తన కాపురానికి ముప్పు రాబోతుందని తెలిసిన మెటిల్డా కార్యరంగంలోకి దిగుతుంది. ఇంతవరకూ మెటిల్డా భర్తని మార్చడానికి ప్రయత్నించదు. ఇందులో ఆవిడ వివేకమే కనపడుతుంది. భర్తలోని సంస్కారహీనతని ఆవిడ గుర్తించే ఉంది. పరాయి మొగవాడి ముందు "రావే లంజా" అని పిలిచే మొగుడు, ఎదురింటి అబ్బాయితో "ఈ ముండని తీసుకుపో, దానం చేశాను" అని మొరటుగా చెప్పే మొగుడు, చదువుకున్న కుసంస్కారి మొగుడు. ఇక్కడ భర్తను తనకు తాను దిద్దే ప్రసక్తే లేదు. తన అందం వల్లా, భర్త సంస్కార హీనతవల్లా, బయట మగవాళ్లకి తనపట్ల కలిగే ఆకర్షణవల్లా తనకు కలుగుతున్న కష్టాన్నీ, కన్నీటినీ సహిస్తూనే ఉంటుంది. ఈమెకీ సాహసం ఉంది. ఎదురింటి అబ్బాయికి ఉత్తరం రాస్తుంది. దొంగచాటుగా వంటవాడి ద్వారా పంపే ధైర్యం చేస్తుంది. మొగుడికి చెప్పే కన్నా పైవాళ్లకి చెపితేనే మొగుడు మారే అవకాశం ఉంది. కాపురం కూలదోసుకోవడానికి కాదు. కాపురం నిలుపుకోవడానికి సమస్యని పరిష్కరించుకోవడానికి ముందడుగు ఇదే. అట్నుంచి నరుక్కురావడం ఉత్తమం అనుకుంటుంది. భర్తలో మార్పుని ఒక్కొక్క మెట్టుగా రాబట్టుకోవాలని చూస్తుంది. భార్య మంచిదని, దాని చెరవదిలిందని, తన చెరవదిలిందని ఎదురింటి యువకుడితో స్నేహభావం పెంచుకోవడమే కాక తమతో కూచుని కాఫీ తాగమని భార్యకు చెప్పేంత

మార్పు భర్తలో వస్తుంది. అయినా ఆవిడకి తెలుసు, అలా కూచుని తాగేస్థితి ఇంకా రాలేదు. పుస్తకాలు చదివించడం, భాష నేర్పడం మొదలుపెట్టిన మొగుడు ఆ స్థాయికి చేరుకోవచ్చు. తనని తీసుకుని బయటకి వెళ్లి కులాసా చేసే స్థితికి వచ్చినా తనకి స్వేచ్ఛ యిచ్చినా దానిని ఉపయోగించుకోకుండా భర్త యిష్టానుసారం నడుస్తున్నట్టుగానే ఉంటుంది. ఇది బతుకునేర్పిన విజ్ఞత. అణిగి మణిగి ఉంటున్నట్టే ఉంటూ కార్యాన్ని సాధించుకునే స్వభావం. భార్యాభర్తల మధ్య ఉన్న వయస్సు తేడా, అందం, అందవిహీనతల అంతరం, మగవాడి ఎదగని మనస్సూ ఆడదాని విజ్ఞతా మగవాడి ఆధిపత్యజులుం ఈ కథలో కనపడతాయి.

సమాజం తమకు ప్రసాదించిన బతుకును యథాతథంగా స్వీకరించకుండా తమ జీవితేచ్ఛను తమదైన పద్ధతిలో అనుభవిస్తూ సమాజపు అవహేళనకు గురి అవుతున్నా దానిని ఎదిరించడమే కాకుండా దానిని లెక్కచేయని గయ్యాళితనంతో బతుకు సమస్యని పరిష్కరించుకున్న స్త్రీలు గురజాడ పరిశీలనకు వచ్చారు.

పెళ్లిపీటలు మీదే పుస్తె కట్టేడో లేదో తెలీని స్థితిలో ముసిలి పెళ్లికొడుకు గుటుక్కుమంటే ఎటూ తేలక అటూ కన్యా కాక, ఇటు విధవా కాక జీవనభృతీ లేక పూటకూళ్లమ్మగా మారిన స్త్రీ గయ్యాళి కాక ఏమిటవుతుంది? సంఘపు దృష్టిలో చెడు తిరుగుళ్లు అయినా తన బతుక్కి కావల్సిన సుఖాన్ని వెతుక్కోక ఏం చేస్తుంది? బాకీలు ఎగ్గొట్టే ధూర్తులను చీపురుకట్టతో కొట్టి తన శక్తిని నిరూపించుకోక ఏంచేస్తుంది? నిస్సహాయతలోంచి ఎదురు దాడి పరిష్కారం కాక ఏమవుతుంది?

గడసరితనం ఉన్నా రామప్పంతుల్లాంటి అయోగ్యుడితో కథ నడుపుకున్నా మీనాక్షికి ఏటేటా కడుపు అవకామానదు, అయినప్పుడల్లా వొల్లమాలిన అల్లరీ తప్పదు. ప్రాణభయం వరకూ ఒక్కొక్కసారి వెళ్లకా తప్పదు. జీవితేచ్ఛని చాటుమాటుగా తీర్చుకున్నా తాను బతుకుతున్న బతుకు హీనమైనదని ఆమెకు తెలీదా అంటే తెలుసు. అందుకే తన బతుక్కి రామప్పంతులుతో పెళ్లే పరిష్కారంగా అడుగువేస్తుంది. మధురవాణికి నేస్తమూ అవుతుంది. మీనాక్షిని పెళ్లాడితేనే గాని తలుపు తియ్యననే మధురవాణి సమర్థననీ సాధిస్తుంది.

తన బతుకులాంటి బతుకు ఏ ఆడపిల్లకీ రాకూడదని సుబ్బి పెళ్ళి సమస్యకి పరిష్కారమార్గాన్ని సుగమం చేస్తుంది.

సమాజపు కట్టుబాట్ల మధ్య, ఆ సమాజం తనకు ప్రసాదించిన బతుకు బతుకుతున్న బుచ్చమ్మ అమాయకురాలే కాని తెలివితక్కువది కాదు. వివేకం లేనిదీ కాదు. తన బతుక్కి ప్రత్యామ్నాయపు పరిష్కారం కోసం ఎప్పుడూ తల్లడిల్లకపోయినా, దొరికిన బతుకుని అమాయకంగా స్వీకరించినా తన చెల్లెలు సుబ్బి బతుకు తన బతుకులా కాకూడదన్న చింతతో అగ్గిరాముడైన తండ్రికి భయపడకుండా తన డబ్బుతో తమ్ముడి పెళ్లి చెయ్యమనీ చెల్లి గొంతు కొయ్యొద్దనీ చెప్పే సాహసం ఉన్న స్త్రీ. విధవాపునర్వివాహాల గురించిన పూర్తి వివరాలను జాగ్రత్తగా గ్రహించనూ కలిగింది. చెల్లి పెళ్లి తప్పించడానికి లేచిపోయే సాహసాన్నీ చేయగలిగింది.

సనాతన ఆచారాలతో అగ్గిరాముడైన భర్తతో, ఆడముండలతో ఆలోచన ఏమిటనుకునే మూర్ఖుడితో బతుకు ముడిపడి ఉన్నా తనకున్న భూమిని అమ్మేసి కుర్రాడికి చదువు చెప్పించాలని, చదువులోనూ, ఉద్యోగాల్లోనూ వస్తున్న మార్పుల్ని అర్థం చేసుకుంటూ ఆహ్వానించే వెంకమ్మకీ బతుకునేర్పిన విజ్ఞత పుష్కలంగానే ఉంది. సుబ్బి పెళ్లి తప్పించడానికి ప్రయత్నించి నిస్సహాయతతో నూతిలో పడి నిరసనని తెలియచేస్తుంది. గిరీశాన్ని బతిమాలుకుంటుంది. అన్న కరటకశాస్త్రినీ ఈ సంబంధం తప్పించమని సమస్య పరిష్కారానికి తన నిస్సహాయతలోనూ మార్గాలని వివిధ రకాలుగా అన్వేషిస్తుంది! వెంకమ్మ నిస్సహాయతలోనూ తలెత్తిన స్త్రీయే.

మధురవాణి బుద్ధిమంతురాలైన తల్లి శిక్షణ వల్ల మానవత్వానికి మంచి సంస్కారానికి మరొక రూపు అయింది. ఆవిడ విద్యావంతురాలు. దయాదాక్షిణ్యాలు ఉన్న మనిషి. స్వాభిమానం, నైతికత, బుద్ధి కుశలత, మాటనిలకడతనం, ఎంతటి వాడినైనా తన సొగసు హొయలుతో తన నవ్వుతో, మాటకారితనపు చమత్కారంతో కార్యసాధనకు వినియోగించుకోగలదు. మంచి నేర్పరి. జరుగుబాటు కోసం కులవృత్తిని నమ్ముకున్నా తాను అందరి సానుల వంటి దానిని కానని ఆమెకు తెలుసు. విద్యవంటి వస్తువు లేదనీ తెలుసు. విత్తం తేలేని విద్య దరిద్రహేతువనీ తెలుసు. ఆవిడ ఎవరి మీదా

ఆధారపడదు. అందరి యోగక్షేమాలు చూస్తుంది. తనను ఎవరో చూడాలని అనుకోదు. తనను తాను చూసుకోగల చెక్కుచెదరని ఆత్మవిశ్వాసం ఆవిడ సొత్తు. ఆవిడ నిస్సహాయురాలు కాదు! ఇతరుల పరిస్థితులను చక్కబెట్టి సమస్యాపరిష్కారాలు చెయ్యడమే కాదు, తనకు కావలసిన పరిస్థితిని కల్పించుకోగలిగిన సమర్థురాలు. తనవృత్తిని మానివేయాలని నిశ్చయించుకుని తదనుగుణంగా అడుగు వేస్తుంది.

గురజాడ స్త్రీపాత్రలు కళ్లకు వెలుగుని ఇస్తాయి. బుద్ధికి పదును పెడతాయి. మూర్ఖత్వాన్ని పోగొడతాయి. మారుతున్న మారబోతున్న సమాజపు రూపాన్ని దర్శించడానికి కావలసిన సాధనాన్ని సమకూరుస్తాయి. ఈ పాత్రలు ఆనాటి స్త్రీల మనస్తత్వానికి భిన్నమైనవా అంటే కానేకావు. ఆనాటి బతుకులోంచి ఆ విజ్ఞతలోంచి పుట్టిన వాస్తవ పాత్రలు. అందుకే ఇప్పటికీ, ఎప్పటికీ జీవించే ఉంటాయి.

(ఆకాశవాణి, విశాఖపట్నం 28-5-2005)



తెలుగు కథ – ప్రగతిశీల పరిణామం

ఆధునిక సంస్కారంతో, ఆధునిక రీతిలో గురజాడ 1910లో దిద్దుబాటు కథ రాశారు. దాంతో ఆధునిక తెలుగు కథా రచన ప్రారంభం అయింది. మన సమాజం పట్ల రచయితగా తనకొక మహత్తరమైన బాధ్యత వున్నదన్న గ్రహింపు, జ్ఞానం గురజాడకు వున్నాయి. రచయితలు మూర్తీభవింప చేయదలచిన ప్రేమ విశ్వమానవ ప్రేమ అన్న తెలివిడి వున్నది. లోకమందలి మంచిచెడ్డలు లోకులు ఎరుగరు. ప్రబుద్ధుడైన రచయితగా తాను అవిచక్షణా జ్ఞానాన్ని కలగచేయాలి. ప్రగతిశీలమైన పరిణామ గమనం గురించీ, ఏ దారిని వెళ్తే, ఎంత వేగంగా వెళ్తే సమాజ రుగ్మతలు పోతాయా అన్న ఆలోచన ఉన్నది. ఇల్లాగ్గా కలం పట్టిన ప్రతిభావంతుడు కాబట్టి ఆధునిక కథాప్రక్రియని ఆరంభిస్తూనే వస్తు రీత్యా శిల్పరీత్యా పరాకాష్ఠకు చేరుకునేటట్టు రాయగలిగాడు. ఆధునిక తెలుగు కథకు పుట్టుకతోనే పరిపక్వత కలిగించాడు. తీసుకున్న వస్తువుకి, శిల్పానికి, భాషకి మూడింటికి సమాన ప్రాముఖ్యం ఇచ్చాడు. తాను ఆకళించుకున్నదాన్ని కథకు వుండవలసిన తీరు ఇదీ అని దిద్దుబాటు, దేవుళ్లారా మీ పేరేమిటి తదితర కథలతోనూ, సౌదామిని కథ కోసం తాను రాసుకున్న నోట్సుతోనూ మార్గాన్ని నిర్దేశించాడు. ఆ ఆకళింపుతోనే తెలుగు కథకులు ఆనాటి నుండి ఈనాటి వరకు కథలు రాస్తున్నారు. ఆ తీరు - ఆ

తెన్నూ తోనే ఆధునిక తెలుగు కథానిక సాహిత్యం ఎత్తులకు ఎదుగుతూ ఏ కథా సాహిత్యానికీ తీసిపోని కథలనూ రచయితలనూ ఇస్తూ ముందుకు సాగిపోతోంది. ప్రగతిశీలమైన పరిణామ గమనంలో మన కథలు ఏ దారిని వెళ్తున్నాయో, ఎంత వేగాన్ని అందుకున్నాయో అన్న దానిని ముక్తసరిగా మూడు ముక్కల్లో చెప్పాలని అనుకున్నప్పుడు పాయలు పాయలుగా విడివడి ఏ పాయకాపాయ వేగవంతం అవుతున్న తీరు మనకి కనపడుతుంది.

గురజాడా, ఆ తర్వాత వచ్చిన మూడు నాలుగు తరాల కథకులూ స్త్రీల కన్నీటి గాథల కారణాల, మూలాల అన్వేషణ, ఆ దుస్థితి మారవలసిన అవసరమూ, దానికోసం చూపిన దారీ, తెన్నూ ఒక స్వతంత్ర పాయగా తన బలమైన గొంతు విప్పింది. అజ్ఞానం - బీదరికం స్త్రీలకి గతుకుల బ్రతుకులని ఇస్తున్నాయి. కులం, మతం, ధనం, అధికారం మగవాడి రూపంతో చుట్టుముట్టి ఎదిరించి నిలువరించుకోలేని స్థితిని కలిగిస్తున్నాయి. గురజాడ వారి కాలం నుండి చదువుకున్న స్త్రీలు తామూ కలం పట్టి రాసే ప్రయత్నం పారంభం చేసినా దేశ స్వాతంత్ర్యానంతరం చదువుకున్న స్త్రీల సంఖ్య పెరుగుతూ రావడం, ఆర్థికంగా తమ కాళ్లమీద తాము నిలబడి - అన్ని రంగాలలోనూ కార్యదక్షతతో మగవారితో దీటుగానూ, వారికన్నా మిన్నగానూ పనిచేయగలగడం - తమ గురించి తాము ఆలోచించుకునే శక్తీ అవగాహనా పెంచుకున్న స్త్రీలు అధికం కావడంతో ఈ పాయ "చదువుకున్న ఆధునిక స్త్రీ చరిత్రని పునర్లిఖిస్తుంది." అన్న గురజాడ మాటను నిజం చేస్తూ కత్తితీసి పుండు కోసి, పరీక్షించి, తాను చూసి, వ్యవస్థ రోగాన్ని కళ్ళు విప్పి చూడమంటోంది. కళ్లు తెరిపిస్తోంది. ఈ చదువుకుని ఆలోచనని పెంచుకుంటున్న స్త్రీ మొదట్లో పెడదారి పడుతున్న సంస్కారవంతుడైన భర్తని సరిదిద్దిన 'దిద్దుబాటు కమలిని అయి కనపడితే, ఆడది పెళ్లి చేసుకుని గృహిణిగానూ, పిల్లల తల్లిగానూ బతకడం తప్ప మరో మాదిరి జీవితాన్ని ఊహించలేని మగవాళ్లకి బూటకపు నీతి నియమాలు నమ్మవద్దని కుటుంబరావు 'చెడిపోయిన మనిషి' - వర్ధనిగా, డాక్టర్ స్నేహలతా రావుగా అయి ముందుకు వచ్చింది. ఆడవాళ్ల ఆలోచనల మీద, వాళ్ల బతుకుల మీద వాళ్ల శరీరాల మీద మగవాళ్ల కట్టడిని, పెత్తందారీతనాన్ని నిలదీస్తూ వివాహం ఒక్కటే బ్రతుకులో ముఖ్యం కాదని నిటారుగా, స్వేచ్ఛతో,

వెన్నెముకతో నిలబడే ఆడపిల్లల కొత్తతరం - ఆ తరాన్ని గౌరవించే వ్యవస్థా రావాలి అని అనేకానేక సజీవ స్త్రీ పాత్రలు రచయిత్రుల కథలలో కనువిప్పు కలిగిస్తున్నాయి. 75ల నుండి ప్రారంభమైన ఈ స్పృహ గాఢం, గాఢతరం, గాఢతమం అవుతూ ఈనాడు తీవ్రంగా ఆలోచించమంటోంది. వస్తు స్వీకరణలో వాడుక భాషనీ, నుడికారాలనీ వాడడంలో శిల్ప చాతుర్యంలో జీవన విశ్లేషణలో మెలకువ కలిగిన రచయిత్రులు పెరుగుతున్నారు. వారు రాసిన కథలు మళ్ళీ మళ్ళీ స్ఫురణకు వచ్చి ఆశించిన ప్రయోజనాన్ని కలగజేస్తూ ‘అవును ఇవి నిజాలు, చేదు నిజాలే కదా!’ అని వెన్ను తడుతున్నాయి.

గురజాడ తర్వాత వచ్చిన మూడు నాలుగు తరాల కథకులు జీవిత వాస్తవికతతో మార్క్సువాద బలంతో, ఆర్థిక మూలంతో జరుగుతున్న దోపిడీకి, వర్గ స్పృహతో మానవత్వ దృక్పథంతో పల్లెల, పట్టణాల, నగరాల జీవితాలని పొరలు పొరలు వొలిచి అట్టడుగు వర్గాల నుండి పైవర్గం వరకు తరతమ భేదాలని అసమానతలను, వీటికి బాసటగా నిలిచిన రాజ్యాంగ యంత్రాంగం, అధికారం చేస్తూన్న దోపిడీని, దాన్ని ఎదిరించి తిరగబడవలసిన అవసరాన్ని తమ తమ ప్రాంతాల మాండలికాల్లో, వాడుక భాషలో శక్తిమంతమైన, సజీవమైన పాత్రలతో శిల్ప నైపుణ్యంతో కథలు వ్రాసారు. ఈ కథా సాహిత్యం వెనుక అభ్యుదయ ఉద్యమాలు, తెలంగాణా సాయుధ రైతాంగ పోరాటాలు, నక్సల్‌బరీ శ్రీకాకుళ పోరాటాలు, ప్రజా సాంస్కృతిక పోరాటాలు తమవంతు పాత్రని నిర్వహిస్తూ బాసటగా నిలచాయి. దేశంలో మారిన పరిస్థితులతో పల్లెల నుండి దోపిడీకి గురైన రైతుల కుటుంబాల నుంచి, గిరిజనులు, హరిజనులు, అట్టడుగు వర్గాల నుండి చదువుకున్న వారి సంఖ్య క్రమక్రమంగా పెరగడం మొదలైన తర్వాత తాము తమ తమ వర్గాల వారు వ్యవస్థ సుడిగుండాలలో మునిగి పోవడానికి గల కారణాలు వారి ఎరుకకీ రావడం జరుగుతోంది. పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థలో ఇతర ప్రాంతాల పెట్టుబడిదార్లు, పెత్తందార్లు తమ మీద పడి ఎలా మూలుగులు పీల్చేస్తున్నదీ వారి అవగాహనకే రావడం మొదలైంది. స్త్రీలు చదువుకుని తమ గురించి తాము ఆలోచన చేసుకున్నట్లే వీరూ వీరి గురించి తమకు తాము ఆలోచించుకోవడంతో వర్గ స్పృహతో పాటు, దళిత స్పృహ, కుల స్పృహ, మైనార్టీల స్పృహ పెరిగి ఇంకొక పాయగా ఎదటికి వచ్చింది.

దేశం నలుమూలల నుండి ఆయా ప్రాంతాల మాండలికాలలో ఈ స్పృహా చైతన్యాలతో కథలు, కథకులూ వచ్చారు.

ఈ పరిణామ గమనం గురించి లోతుగా అర్థం చేసుకోవాలంటే వరుసగా కథలు తీసుకుని చదవాలి.

ఉదాహరణకి చలం 'మాదిగమ్మాయిని', చాసో ఆవెంత 'చాకలిదాన్ని', ఎంపు 'ఎర్రని', ముసిలి తండ్రిని, నాగప్పగారి సుందరరాజు 'బోడక్కని', సత్యవతి 'పహరా సావిత్రిని', ఓల్గా స్నేహం 'జయని', రంగనాయకమ్మ 'మురళీ వాళ్ళ అమ్మని' ఒక సరసన నిలబెట్టి చూడాలి. చాసో 'కుంకుడాకు' గవిరిని, పార్వతిని, 'ఎందుకు పారేస్తాను నాన్నా' కృష్ణుడ్ని, సతీష్ చందర్ 'సిగ్గు' గ్రేస్ సరస్వతిని, స్వామి 'ఒక హెచ్ సరస్వతిని', బమ్మిడి 'దుంపల బడి' సింహాచలాన్ని ఒకే సరసన నిలబెట్టి చూడాలి. ఇవి కేవలం ఉదాహరణకి మచ్చుకి చెప్పినవే. ఈ పరిణామ గమనం పూర్తిగా ప్రగతిశీలమైనదా? కాదా? ఇందులో చేరకూడనివి ఏమైనా చేరుతున్నాయా? ఏ పాయకి ఆ పాయ వేగవంతం అవుతున్న దిశ సరియైనదా కాదా చీలికల దారులా? అన్న విషయాలు ఆలోచించవలసి ఉన్నది.

గురజాడ తాను చూపిన తీరు తెన్నులో మరొక బలమైన సాధనం గురించి చెప్పాడు. అది హాస్యం వ్యంగ్యం. హాస్యం వికాసాత్మకమైన విజ్ఞానానికి మూలకారణం ఉత్తేజం విప్లవానికి కారణం. అంటే మార్పుకి కారణం. సంఘం తన లోపాన్ని గ్రహించి విజ్ఞానవంతం అయితే గాని విప్లవం జరపడానికి అర్హమైనది కాదు. కాబట్టి సంఘం అజ్ఞాన అవస్థలో ఉన్నప్పుడు ముందు విజ్ఞానాన్ని కలిగించాలి. హాస్యం ఇందుకు తోడ్పడుతుంది. మతాల అవకతవకలను ఎద్దేవా చేస్తూ గురజాడ రెండు కథలు వ్రాసి దేవుళ్లని మీ పేరేమిటని నిలదీసి అడిగాడు. ఈ హేళనకి హాస్యాన్ని వ్యంగ్యాన్ని సాధనంగా చేసుకున్నాడు.

ప్రస్తుతం వ్రాస్తున్న కథకులు ఈ సాధనాన్ని బలమైన అస్త్రంగా తమ స్వాధీనంలోకి సంపూర్ణంగా తెచ్చుకోలేదు. అదీకాక విషయ వస్తువు మీద వారికున్న ప్రత్యేక దృష్టివల్ల కథా వస్తువు ప్రాధాన్యతనే పెంచుకున్నారు. పాత్ర

పోషణావశ్యకతని ఆ పద్ధతిని వదలిపెడుతున్నారు. ఏ కథకుడి శిల్పం ఆ కథకుడిదే. ఏ కథా వస్తువుకు కావలసిన శిల్పం ఆ కథావస్తువుదే అయినా కథ వ్యాసం కాదు కాబట్టి కథా వస్తువు ప్రాధాన్యతా విధానంలో విస్తృతి ఎక్కువై క్లుప్తత లోపించి అది వ్యాసంలా తయారయితే కళాత్మక విలువ లేక నిలబడదు. వస్తు బలం, శిల్ప బలం రెండూ ఉండాలి. ఇప్పటి కథల టెక్నిక్ అంత శక్తిమంతంగానూ ఉండాల్సిన అవసరం ఉన్నది. దీనిని గుర్తిస్తేనే కథకి లోతు వచ్చి వారు కోరుకుంటున్న ప్రయోజనం చేకూరుతుంది.

(విశాలాంధ్ర దినపత్రిక 30-4-2001)



ఇరుగు పొరుగు భాషలలో ఆదాన ప్రదానాలు – అనువాదాలు

మన తెలుగు సాహిత్యం అనువాదంతోనే మొదలయిందని చెప్పొచ్చు. మన మొదటి కావ్యం సంస్కృత భారతానికి అనువాదమే కదా! చాలాకాలం వరకూ మనం సంస్కృతం నుండి మన భాషలోకి అనువాదాలు చేసుకొంటూ వచ్చాం. ఆ తర్వాత ఇంగ్లీషు నుండి అనువాదాలు చేసుకోవడం మొదలు పెట్టాం. పారశీకం, హిందీ, ఉర్దూ నుండి కూడా అనువాదాలు చేసుకొన్నాం, అయినా ఇప్పటికీ ఇంగ్లీషు నుండి చేసుకొనే అనువాదాల సంఖ్యే ఎక్కువ.

ఇరుపొరుగులమై జీవిస్తున్నా మనం ఒకరి భాష ఒకరికి రాకుండా జీవిస్తున్నాం. ఇంగ్లీషు, హిందీ మాధ్యమం లేకుండా నేరుగా మన పొరుగు భాష నుండి మన భాషలోకి అనువాదం చేసుకోవడానికీ, మనభాషలోని రచనలను పొరుగు భాషలోకి అనువదింప చేసుకోవడానికి సమర్థులైన అనువాదకుల సంఖ్య అధికంగా పెరగలేదు.

అయితే మౌలిక రచన కన్నా అనువాద రచన తక్కువది అన్న భావం తగ్గి అనువాదానికి యివ్వవలసిన స్థానాన్ని యిచ్చే భావం యీమధ్య పెరుగుతోంది. తమతమ మాతృభాషల్లో రాస్తున్న రచయితలు తమతమ

రచనలని మిగిలిన భారతీయ భాషల్లోకి చేసే సమర్థులైన అనువాదకుల కోసం అర్రులు చాస్తున్నారు. ఇంగ్లీషులోకో, హిందీలోకో అనువదించబడ్డాక, ఆ భాషల మాధ్యమంతో తదితర భారతీయ భాషల్లోకి వచ్చిన రచనల అనువాదంతో సంతృప్తి కలగటం లేదు. రెండు మూడు వడపోతలతో వెళ్లే అనువాదాలు మూల రచయితకూ, ఆ భాషా సాహిత్య ప్రతిష్ఠకు న్యాయం చేయలేక పోతున్నాయి. తన భాషలో ప్రఖ్యాతుడైన రచయిత పేలవపు అనువాదంతో పొరుగు భాషలో నవ్వుల పాలవుతాడు. ఒక భాషలో గొప్పరచనగా పరిగణించబడిన రచన పేలవపు అనువాదంతో పొరుగు భాషలో నవ్వుల పాలవుతుంది. 'అనువాదానికి లొంగనిదే గొప్పరచన.' - కాదుకాదు, 'అనువాదంలో దీటుగా బతికేదే గొప్పరచన!' - ఇలా రెండు విధాలుగా చెప్పుకోవడం జరుగుతోంది.

చరిత్ర, విజ్ఞానశాస్త్రాలు, న్యాయ, పరిపాలన సంబంధించిన వాటి అనువాదాలకు సాహిత్యానువాదాలకు తేడా ఉంది. శాస్త్రానువాదాలలో సాంకేతిక పదజాలాన్ని లక్ష్యభాషలో సృష్టించుకుంటూ మూలభాషలోని మాటలని యథాతథంగా స్వీకరిస్తూ చేసే ఆ అనువాదాలకీ సృజనాత్మక ప్రతిభ అవసరమైన సాహిత్యానువాదాలకు పెద్ద తేడానే వుంది. దేనికష్టం దానిదే.

సాహిత్యానువాదాలలోనూ వచన సాహిత్యానువాదానికీ కావ్య సాహిత్యానువాదానికి తేడా వుంది.

కవిత్వంలో తూకం, తూగు, గతి, లయ అవసరం. ఛందస్సుకి తాళం ప్రధానం. మాటల కూర్పుతో కవిత్వంలోని అంతర్గత సంగీతాత్మకత, అనువాదంలో తేవడానికి అనువాదకుడికి మూలభాషలోని కవికున్నంత ప్రతిభా వుండాలి. అంతలేకపోయినా, కనీసం ఆ విధమైన ప్రతిభైనా వుండాలి. కేవలం రెండు భాషల జ్ఞానం చాలదు. కవిత్వాన్ని సమకాలికమైన భాషలో చెబితే ఆధునికత వస్తుంది. అయితే భావానికి తగిన భాష అయి వుండాలి. తేలిక మాటలతో చెపితే కవిత్వంలోని భావగాంభీర్యం చెడిపోవచ్చు. దానికి తగిన, తూకం కలిగిన మాట ఏదైతే ఉంటుందో దానిని వాడవలసి వుంటుంది. భావానికి సంబంధించి అస్పష్టత ఉండకుండా చేయగల్గాలి. శైలికి సంబంధించి క్లిష్టత ఉండకుండా చేయగల్గాలి.

వచన సాహిత్యంలో కథలు, నవలలు అనువదించేటప్పుడు లక్ష్యభాష యొక్క సమాజ సాంస్కృతిక అంశాల జ్ఞానం తప్పనిసరిగా ఉండాలి. అంటే అనువాదకులకి రెండు భాషల సమాజంతో సజీవ సంబంధం ఉండాలి. స్థానీయ పలుకుబడులూ, యాస, మాండలికం తెలియాలి. భాషా సమాజాలు రెండింటి ethos తెలియాలి. ఇవేవీ తెలియకపోతే అనువాద రచన తప్పులతడకగా రూపొందుతుంది.

ఈ మధ్య హిందీ నుండి తెలుగులోకి చేసిన ఓ కథని చదివాను. ఓమాట పంటికింద పడ్డ రాయిలా కటక్కుమంది. 'చెప్పులు విరిగిపోయాయి' అన్న వాక్యం చదవగానే నాకు మతిపోయింది. మనకు 'చెప్పులు తెగిపోతాయి' విరిగిపోవు! హిందీలో అయితే 'చప్పల్ టూట్ జాతేహైఁ' ఆ అనువాదకుడు వందకుపైగా కథలు అనువాదం చేసినవాడు!

భాషంటే కేవలం వ్యాకరణ నియమాలతో వాక్యరచన చేసే శబ్ద సమూహం కాదు. సాంస్కృతిక సంబంధాలతో, సూచనలతో పరస్పర సంబంధం కలిగి వాటిదే అయిన విశాలార్థాలతో కూడినది. ఎంతో విశాలమైనది అది ప్రవాహశీలి. పరిణామశీలి. క్రొత్తపదాలు పుట్టుకువస్తాయి. పాత పదాలు వెనక్కిపోతాయి. జీవభాషపై పట్టు సంపాదించుకోవాలి. అందుచేత భాషల అధ్యయనం, అనువాద కార్యం ఆషామాషీగా చేసేది కాదు. పూర్తి జీవితాన్ని పెట్టవలసిన మహత్కృషి.

అనువాదకుల సంఖ్య పెరుగుతోంది. కాని మంచి అనువాదానికి కావలసిన శ్రమ, శ్రద్ధా, ప్రజ్ఞా పెరగవలసి ఉంది.

కొందరు అనువాదకులు తమ అనువాదాల్లో అజ్ఞానం వల్లా వారికి లభించిన తప్పుడు మార్గనిర్దేశం వల్లా తప్పులు చేస్తూ ఉంటారు. మరికొందరు కొన్ని మాటల్ని కొన్ని పేరాగ్రాఫుల్ని కొంత భాగాన్ని - అవి లేకపోయినా ఫర్వాలేదనట్టు విడిచిపెట్టేస్తారు. చెయ్యలేకో, అది తమ స్వేచ్ఛకి గుర్తు అనో అలా చేస్తారు. ఇంకొందరు ఒక మాటకి అనేకార్థాలు ఉంటాయన్న విషయాన్ని పక్కకి పెట్టి తమ దగ్గర ఉన్న చిన్న నిఘంటువులో ఇచ్చిన అర్థాన్ని పట్టుకొని ఏమాత్రం సంశయించకుండా ఆ మాటని వాడి, పెద్ద తప్పు చేస్తారు.

అసలు అనువాదాలు ఎందుకు చెయ్యడం? ఎందుకు చేస్తారు?

కొందరికి అదివృత్తి. డబ్బు సంపాదించే మార్గం. వీరికి అదీయిదీ అని పట్టింపు ఉండదు. ఏదైనాసరే, అది ఒక పని. అలవోకగా చేస్తారు. కొందరు ఎంపిక లేకుండా చదవరు. అనువాదం చెయ్యరు. తాము పొరుగుభాషలో చదివిన ఉత్కృష్ట రచన తమలో కలిగించిన భావావేశాన్నీ, ఆలోచనని తమ వారికి అందివ్వాలని అనుకొంటారు. తాము పొందిన ఆనందాన్ని తమ వారికి పంచిపెట్టాలనుకుంటారు. వీళ్లు సాంస్కృతిక రాయబారులు. భిన్నభిన్న సమాజాలమధ్య భావసారూప్య సేతువులు. వీరి అనువాదం వెనక ఒక ఆలోచన, ఒక తపన, ఒక మానవతాదృష్టి ఉంటాయి. తమ కృషిని ఒక తపస్సుగా భావిస్తారు. శ్రద్ధతో ప్రజ్ఞాపాటవాలు పెంచుకుంటూ మూలరచనకి న్యాయం చేకూరుస్తారు. అనువాదకుని ప్రేరేపించిన ఉద్దేశం కూడా అతని రచన స్థాయిని నిర్ధారిస్తుందనడంలో అతిశయోక్తి లేదు.

కన్నడ కథల తెలుగు అనువాదం గురించి చెబుతూ ఆచార్య కొలకలూరి ఇనాక్ గారు “అనువాద మహాప్రవాహంలో ఆకులలములు అడ్డం పడ్డా ఫర్వాలేదు. ఆ అనువాదం వల్ల కన్నడ జీవితం తెలుస్తుంది. కన్నడ కథానికాస్థాయి అర్ధమవుతుంది’’ అంటారు.

ఇరుగుపొరుగు భాషా సాహిత్యాల అనువాదాల్లో ఆకులలములు అడ్డుపడుతూనే ఉన్నాయి.

ఒడియా నుండి తెలుగులోకి తెలుగు నుండి ఒడియాలోకి నేరుగా అనువాదాలు చేసే అనువాదకులు మనకి ఉన్నారు. వారి అనువాదాల్లోనూ అలాంటివి అడ్డుపడుతూ బాధ కలిగిస్తూ ఉంటాయి.

ఉచ్చారణలో తేడాలు, వాక్యనిర్మాణంలోని తేడాలు, వ్యాకరణ సమస్యలు, జాతీయాలు, సామెతలు, బంధుత్వ సంబంధ విషయాలు, సాంస్కృతిక విషయాలు, సందర్భానుసారంగా మారే అర్థాలు, కాలానుగుణంగా మారే అర్థాలు, ద్వంద్వార్థాలు - వీటన్నిటి వల్లా ఇనాక్‌గారు చెప్పిన ఆకులలములు అడ్డుపడతాయి. ఒడియా భాష ఉచ్చారణా, లిపి తెలుగుకి భిన్నంగా ఉంటుంది. వాళ్లు అచ్చులు అ ఆలని ఒ ఆలుగా ఉచ్చరిస్తారు. హల్లులకి ఒత్వం యిచ్చి పలుకుతారు. అంటే కొ, ఖొ, గొ, ఘొ - వీటిని పెదవులతో పలికే అచ్చు అ అంటే ఒ అని కంఠంతో పలకాలి. ‘ల’ని చాలాచోట్ల ళగా

పలికితే 'వ', 'బ' రెండింటినీ 'బొ' అని ఉచ్ఛరిస్తారు. మనకి 'జ' ఒకటే కాని వారికి రెండో 'జ' ఉంది. యరలవల్లో 'య' స్థానంలో రాసేది. ఈ రెండు జలని 'జొ' అని ఉచ్చరించాలి. మనకి 'ఏ', 'ఓ'లు ఉన్నాయి. వారికి లేవు. కేవలం 'ఎ', 'ఒ'లు ఉన్నాయి. మనం ఇకారాంత స్త్రీలింగ శబ్దాలని హ్రస్వంగానే రాస్తాం. వారు సంస్కృతం, హిందీలోల్లాగ గుడి దీర్ఘంతో రాస్తారు. ఈ తేడాల వల్ల వ్యక్తుల పేర్లు రాసేటప్పుడు ఎలా మనం తెలుగులో రాయాలన్న సమస్య వస్తుంది. పురిపండ అప్పలస్వామి గారికీ నాకు ఈ విషయంలో తేడా వచ్చింది. వారు ఈ భేదాలని తెలుగు లిపిలో చూపెట్టరు. ఈ తేడాలని చూపెట్టకపోతే ఎలాగా? సామాన్య పాఠకులకోసం చూపెట్టాలన్నది నా భావం.

కమలని కొమొళొ, రావణని రాబొణొ అని రాయాలి. రాస్తేనే కదా ఒడియాగా తెలిసి, ఆ భాషరుచి సామాన్య పాఠకులకి తెలుస్తుంది!

జయదేవుడి అష్టపదుల్ని మనమూ పాడతాం. వారూ పాడతారు. ఎంత తేడావో!

'ళొళితా ళొబొంగొ, ళొతా పొరిశీలొనొ కోమొళొ మొళొయొ సొమీరే'

ఇలా రాస్తేనే వారు పాడిన పాట వారు పలికినట్లు మనకి తెలుస్తుంది.

ఒడిశా నేపథ్యంతో నేను రాసిన నవలిక 'యాత్ర'లో ఈ పాటని వారి ఉచ్చారణ ప్రకారమే రాసేను. ఇది చర్చనీయాంశమే!

శషసల ఉచ్చారణని ఇంగ్లీషు లిపిలో రాస్తే తప్పుగా మన లిపిలోకి అనువదించుకుంటున్నాం. ODISHA అన్న ఇంగ్లీషు లిపిలో ఉన్న దానిని మనవాళ్లు ఒడిషా, అని రాస్తూ ఉంటే అది తప్పు అనీ 'ఒడిశా' అని రాయాలనీ 'ష' కాదని సభాముఖంగా ఎన్నోసార్లు చెప్పాల్సి వస్తోంది. తెలుగు వార్తాపత్రికల్లో చాలా వరకు ఇప్పుడు ఒడిశా అని రాస్తున్నారు. ఒడియాని ఒరియా అనీ ఒడిశాని ఒరిస్సా అని రాయడాన్ని మనం దిద్దుకోవలసి ఉంటుందని నేను అభిప్రాయపడుతున్నాను.

వాక్యనిర్మాణంలోని తేడా వల్ల అనువాదం తప్పుగా చేయడం జరుగుతుంది.

ఇంగ్లీషులో లాగ He said that అంటూ 'సె కొహిలా జె' అని వాడు ఏం చెప్పేడో తర్వాత ఒడియాలో చెపతారు. తెలుగులో ఈ వాక్యం చూడండి -

ఒడియా నుండి చేసినదిది. "అది ఎలాగ ఉందంటే, ఆక్షణంలోనే అందరి ముందర ఆ పళ్లు ఊడి కింద పడిపోతాయేమో అన్నట్లు!''

ఇలా చెప్పం కదా మనం!!

వాడు అది లేదా అతడు, ఆమె, రెండింటికి ఒడియాలో 'సె' అనే అంటారు సందర్భాన్ని బట్టి స్త్రీవో పురుషుడో తెలుసుకోవలసి ఉంటుంది.

సంస్కృత శబ్దాలు కొన్నిటిని అచ్చం అలాగే వాడవచ్చు. అయితే అర్థంలో భేదం ఉంటే అది కాస్తా పానకంలో పుడక అయి కూచుంటుంది.

కొన్ని సంస్కృత పదాలని ఒడియావారు వాడినంతగా మనం వాడుకభాషలో వాడం. ఉదాహరణకి సుఖదు:ఖాలు అనం, కష్టసుఖాలు అంటాం. ఈ సుఖదు:ఖాలు అన్న మాటని కవిత్వంలో తెలుగులో అలాగే సందర్భోచితంగా కవిత్వపు తూకానికి, ప్రాసకి వాడినా కథల్లోనూ నవలల్లోనూ వాడుకలో ఉన్న కష్టసుఖాలుగానే చెప్పవలసి ఉంటుంది.

కొత్త కోడల్ని ఒడియావారు నువాబొవు అంటారు. అది కొత్త పెళ్లికూతురు అవదు.

తిట్లని అనువదించడం - అంటే ఆ భాషలోని తిట్లకి సరిపోయే తిట్లని మనభాషలో చెప్పడమూ ఒక్కొక్కసారి కష్టసాధ్యమే.

ఫకీరమోహన సేనాపతిగారి "రెబొతి కథ''లో ముసలమ్మ మనవరాలు చదువుకోవడం నుంచే కొడుకూ కోడలూ పోయారనీ, ఆస్తిపోయిందనీ, తిండికి కూడా లేకుండా అయిందనీ, ఆసరాగా ఉన్న మాస్టరు కుర్రాడూ పోయాడని అయినా వాడివల్లే యిదంతా జరిగిందని రెబొతిని తిడుతూ ఉంటుంది.

'నియా', 'చుళీ' ని తుర్లపాటి రాజేశ్వరి 'ఏవే అగ్గి, ఏవే పొయ్యి' అని చేసారు. తెలుగులో దానికి సరిపోయే తిట్టు కాక మాటల అనువాదం చేసారు. 'నీమొహం మండా!' అనే తిట్టు సరిపోవచ్చు.

'రేబతీ, ఓరేబీ, ఓసీ ముదనష్టపుదానా' అని మహీధరరామశాస్త్రిగారు తెలుగు తిట్టు రాసేరు.

ఒడియా వాడుక భాషలో వ్యంగ్యంగా హాస్యంతో చురకలు పెట్టే విధంగా ఫకీర్మోహన్ రచన చేశారు. ఆయన మన గురజాడ సమకాలికుడు. ఒడియాలో

వాడుక భాషలో సంస్కృత పదాలని అతి మామూలుగా వాడతారు. మనం సుందరమైన రూపం సుందరమైన అంత:కరణం అంటూ వాడుక భాషలో చేయడం కుదరదు. మంచి అందగాడనో మంచి మనసున్న వాడనో చెప్పాల్సి ఉంటుంది.

పురిపండావారు ఫకీర్‌మోహన్ సేనాపతి నవల 'ఛొమాణొ ఆఠొగుంఠొ'ని వాడుక భాషలో తెలుగు నానుడులూ జాతీయాలతో (ఒడియా నానుడులు, సామెతలు జాతీయాలకు సరిపోయే తెలుగువాటితో) అనువదించారు. ఈమధ్య ఆ నవలని కె.జి.కె.కృష్ణమూర్తిగారు అనువదించిన దానిని పాలపిట్టవారు ప్రచురించారు. ఆ అనువాద పుస్తకానికి నేను ముందుమాట రాశాను. కృష్ణమూర్తిగారు ఆ కాలంనాడు వాడే కాస్త బరువైన భాషలో చేస్తూ ఆ వ్యంగ్యం, హాస్యం రావాలంటే మన వ్యంగ్య హాస్యరచన 'సాక్షి' వ్యాసాల లాంటి భాష వాడాలనుకొన్నారు. కొన్నిచోట్ల పురిపండా వారి దానికన్నా కృష్ణమూర్తిగారి అనువాదంలో వ్యంగ్యం బాగా వచ్చిందనిపించింది. ఇలా క్లాసిక్ కథలకీ, పుస్తకాలకీ ఎక్కువకెక్కువ అనువాదాలు రావడం అవసరమే. మారుతున్న కాలంలో భాష మారుతున్నప్పుడు కొత్త అనువాదాలు చేయాల్సి వస్తుంది.

పురిపండావారు, ఆ నవలతో పాటు 'శాస్తి', 'మాటిరొ మనిషొ' అనువదించారు. ఒడియా సాహిత్య చరిత్రను తెలుగులో రాశారు.

తెలుగు నుండి ఒడియాలోకి అనువదించినప్పుడు ఒడియా మిత్రులతో కలిసి చేసిన అనువాదాలు ఉత్తమంగా వచ్చాయి. జ్ఞానపీఠ పురస్కార గ్రహీత సి.నారాయణరెడ్డిగారి 'ప్రపంచపదులు' అనువాదాన్ని మహీధర రామశాస్త్రిగారు తన మిత్రుడు పీతాంబాసాప్రాధానొతో కలిసి చేసి ప్రశంసలు అందుకున్నారు. అలాగే కేశవరెడ్డి నవల 'అతడు అడివిని జయించాడు' నవలని నేను (చాగంటి తులసి) నా స్నేహితురాలు ఆహ్లాదినీ ధీర్‌తో కలిసి 'ఒరొణ్యొ బిజయీ'గా చేసి మెప్పు పొందాను. ఈ నవలని జె.లక్ష్మిరెడ్డిగారు ఆయా చెట్లకి హిందీలో ఏమంటారో కనుక్కొని రాయలేదుట. చెట్టు - పేడ్ అని రాసేసేను అన్నారు. కేశవరెడ్డి గారిని అడిగి బొటానికల్ పేర్లు తెలుసుకునీ, ఒడిశా చెట్లనీ మొక్కలనీ చూసీ, అడిగి మేం చాలా తాపత్రయపడి చేశాం. కీ॥శే॥ బేణీధర్‌బాబుకి మొత్తం

నవలని మేం చదివి వినిపించాం!! అనువాదం ఎంత కష్టసాధ్యమో!! అందుకే రెండు భాషల అనువాదకులు కలిసి చేయవలసిన కృషి అని భావించాం. ఉపద్రష్ట అనూరాధ ఉండడమూ, చదువూ, చిన్న తనం నుండి మొత్తం అంతా ఒడిశాలోనే కాబట్టి ఆవిడ నగ్నముని కావ్యం 'కొయ్యగుర్రాన్ని' 'కాఠొఘోడా'గా, విజయచంద్ర కవితల్ని సమర్థతతో చేసి మన కవుల్ని ఒడియా సాహిత్య జగత్తులో నిలపగలిగింది. తెలుగులోని ప్రసిద్ధ కథలని 'కిఠొటి మొనొనీతొ తెలుగు గొల్పొ' పేరుతో మనోజ్‌దాసు ముందు మాటతో, బీణాపాణి మొహంతి ప్రశంసతో ప్రచురించింది. తెలుగులో మనోజ్‌దాస్ కథలనీ బీణాపాణి కథలనీ పుస్తకాలుగా తెచ్చింది. చాగంటి తులసితో కలసి ఒడిశా జానపద కళల్ని, ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారిగారి ముందు మాటతో తెలుగు విశ్వవిద్యాలయ ప్రచురణగా - ఇద్దరి కృషి ఫలితంగా తేగలిగింది. ఒడియా, తెలుగు, ఇంగ్లీషు భాషల కథల అనువాదాలు విరివిగా చేసి మంచిపేరు తెచ్చుకుంది.

మహీధర రామశాస్త్రి 'బిపినొబిహారీ' కథలు, 'చంద్రశేఖర రొథొ' కథలు - కిశోరీ చొరొణొదాసు 'ఠాకురొ ఘొరొ' అనువదించి తెలుగువారికి ఒడియా రచయితలను పరిచయం చేశారు. వందకి పైగా ఒడియా కథలు తెలుగు చేశారు. ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతి కథలన్నిటినీ తెలుగు చేశారు.

కె.రామయ్యగారు 'సుమతీ శతకం', 'వేమనశతకం' ఒడియాలోకి చేశారు.

బంగాళీనందొ డా.గోపిగారి 'కాలాన్ని నిద్రపోనివ్వను', 'జలగీతం' కావ్యాల్ని ఒడియాలోకి చేశారు.

తుర్లపాటి రాజేశ్వరి ఒడియా నుండి ప్రతిభారాయ్ కథలు 'ఉల్లంఘన' సంకలనాన్ని తెలుగులోకీ తెలుగు కవుల కవితల్ని ఒడియాలోకి అనువదించారు.

జయశ్రీ మోహన్‌రాజ్ కాళింది చొరొణొ పాణిగ్రాహి 'శాస్త్రి' ప్రతిభారాయ్ 'యాజ్ఞసేని'ని తెలుగులోకి అనువదించారు. 'శాస్త్రి' నవలకన్నా 'యాజ్ఞసేని' నవల అనువాదం బాగా వచ్చింది.

ప్రతిభారాయ్ కథలను ఈమె కూడా తెలుగు చేస్తున్నారు.

సింగిసెట్టి సంజీవరావుగారు చాలా కథల్ని, కవితలని, నాటకాన్ని తెలుగులోకి, తెలుగు నుంచి ఒడియాలోకి తెచ్చారు.

చాగంటి తులసి సచ్చిదానందరావుతరాయ్ కథల్ని, గోపీనాథ మహంతి 'దానాపాణిని', రాజకిశోర్‌దాస్ కవితలు 'గోరింటపూలు'ని ఒడియా నుండి తెలుగుచేశారు. పుణ్యోప్రభాదేబి చిన్నపిల్లల కోసం రచించిన 'కుని గోయిందా' కథలని 'బుజ్జిపత్తేదారు'గా అనువదించారు. హృషీకేశ్ పండాగారి 'బ్రహ్మరాక్షస' నాటకాన్ని 'బ్రహ్మరాక్షసుడు'గా తెలుగు చేశారు. కేశవరెడ్డి 'అతడు అడివిని జయించాడు' నవలను ఆహ్లాదినీ ధీర్‌తో కలిసి ఒడియాలోకి చేశారు.

అబ్బూరి ఛాయాదేవిగారితో 'కలిసి తెలుగుగొల్పొ సొంగ్రొహొ'ని సంపాదకీయ బాధ్యత తీసుకుని సంకలన పరిచారు. సాహిత్య అకాడెమి ప్రచురించిన ఈ సంగ్రహంలోని కథల్ని సింగిసెట్టి సంజీవరావుగారు, ఉపద్రష్ట అనురాధ ఒడియాలోకి అనువదించారు.

కీ॥శే॥ మంథా వెంకటరమణారావు, డి.కామేశ్వరి, ఎల్.ఎల్. రామానుజా చారి మొదలైనవారు విపులపత్రిక కోసం అనువాద రచనలు చేశారు.

హిందీ కూడా ఉత్తరాంధ్రకి పొరుగుభాషే. ఆ పొరుగు భాషలో ఉత్తరాంధ్ర రచయితల ద్వారా జరిగిన ఆదానప్రదానాలు, అనువాదాల గురించి మరొక సారి చర్చించుకోవలసి ఉంది. ఈ ప్రసంగవ్యాసంలో దానికి అవకాశం లేదు.

ఈ వ్యాసంలో చెప్పిన అనువాదకులందరూ ఐచ్ఛికంగా తమ తమ అభిరుచి కారణంగా అనువాద రంగంలో కృషి చేస్తున్నవారే.

ఒడియా, తెలుగు భాషల్లోనే కాదు, ఇరుగుపొరుగు భాషల్లో, సాహిత్యానువాదాల మెరుగుదలకీ పెరుగుదలకి కొన్ని సూచనలు :-

1. అనువదించే విధానాలు నేర్పాలి. శిక్షణయివ్వాలి.
2. అనువాదాల ప్రచురణలని ఉభయ ప్రాంతాలలో విరివిగా ప్రచారంలోకి తేవాలి.
3. ఉభయభాషలని కలిపి ఒక అనువాద సంస్థని ఏర్పరచాలి.
4. ఉభయభాషల్లో అనువాద కృషి చేస్తున్న వారు సభ్యులుగా సంవత్సరానికి ఒకసారి సదస్సు ఏర్పాటు చేసుకొని తాము చేసిన అనువాదాల మీద ప్రామాణికమైన ప్రసంగపత్రాలు సమర్పించి, వాటిని పుస్తక రూపంలో ప్రచురించాలి. దీనివల్ల అనువాదకులకు ఎలాంటి ప్రమాణాలు

స్వీకరించడమో నిర్ధారణకు వస్తుంది. తదితర భాషలవారు వారివారి కృషిలో ఎలాంటి ప్రమాణాలు అంగీకరిస్తున్నారో తెలుసుకుంటూ ఉండాలి.

5. ఒక అనువాద పత్రికను నిర్వహించాలి. ఉభయభాషల అనువాదాలు అందులో ప్రచురించాలి. దీనిని సమర్థులైనవారి నిర్వహణకు అప్పగించాలి.
6. నిఘంటువులు అన్ని రకాలైనవి రెండు భాషలలోనూ నిర్మించుకోవాలి.
7. అనువాద పుస్తక ప్రచురణను ప్రభుత్వ సంస్థలు, ప్రభుత్వేతర సంస్థలు చేపట్టాలి. త్వరితగతిని ఎంపిక చేసిన పుస్తకాలు అచ్చు వేసి ప్రచారంలోకి తేవాలి.
8. ఆ పుస్తకాల మీద చర్చ జరగాలి. సమీక్షలు జరగాలి. దిద్దుబాట్లు జరగాలి.

(విశాలాంధ్ర దీపావళి ప్రత్యేక సంచిక - 2017)



‘అప్పలస్వామి ఉన్మాదుడు!’

నాన్న (చాసో) స్నేహితులందరూ విలక్షణమైనవాళ్లే. అందులో రోణంకి అప్పలస్వామీ, నారాయణబాబూ నా చిన్నతనపు జ్ఞాపకాల చెరగని ముద్రల్లో మరీ విలక్షణంగా నిలిచిన అపురూపమైన వ్యక్తులు. నాకు వీళ్లిద్దరూ నాన్న తర్వాత నాన్నంతటి వాళ్లు!

ఐదారేళ్ల పసితనంలో నా మనస్సులో బలంగా నాటుకున్న వాళ్లిద్దరి రూపు రేఖలు ఈనాటికీ అదే విధంగా నిలిచి ఉన్నాయి. వాళ్లిద్దర్నీ తలుచుకుంటే ఆ రూపాల్లోనే వాళ్లు నాకు సాక్షాత్కరిస్తారు.

రోణంకి ఆలాపించే ఫ్రెంచి గీతాల్నీ, నాన్నా నారాయణబాబులతో కలిసి మా సావిడిని ఎగర గొడుతూ ఆయన పాడే ఇంగ్లీషు పాటల్నీ సావిడి గుమ్మం దగ్గర బొమ్మలా నిల్చుని వినేదాన్ని. ఇంతింత కళ్ళు చేసుకొని రెప్పవెయ్యకుండా వాళ్ల హావభావాల్ని చూసేదాన్ని. తాము ఆలాపించే కవితల భావాలకనుగుణంగా ఒక్కోసారి గొంతుస్థాయిని విపరీతంగా పెంచీ, మరోసారి కింద స్థాయికి బాగా దించేసి, గొంతుస్థాయిలకీ ఆయా ఛందస్సుల విరుపులకి అనుగుణంగా చేతుల్ని మీదకి ఎత్తుతూ కిందికి దించుతూ, చేతి వేళ్ళని లయానుగుణంగా ఆడిస్తూ వివిధ భంగిమల్లో వాళ్లు గమ్మత్తుగా కనిపించేవారు. ఎవరూ చూడకుండా డాబా ఎక్కి ఆ హస్తవిన్యాసాల్ని అనుకరిస్తూ అర్థంలేని అరుపులు అరుస్తూ ఉండేదాన్ని. ముఖ్యంగా రోణంకి చేతులు తిప్పడాన్ని అనుకరించేదాన్ని.

ఆయన మరీ వెర్రెత్తిపోయి ఉద్వేగంతో మనిషి యావత్తూ ఊగిపోతూ ఆ పాటల్ని పాడేవాడు. ఎడంచేత్తో నడుందగ్గర వీపు వెనకగా పట్టుకొని, కుడిచేతిని మీదకి ఎత్తుతూ దించుతూ, ఒక్కోసారి మా సావిట్లో కమ్మీల మీద నుంచి వేళ్లాడుతున్న గాజు గ్లోబు దీపాల వేపు చూపెడుతున్నట్టు కుడిచేతి చూపుడు వేలిని మీదకి చాచీ, మరోసారి రెండు చేతుల్తో నడుం రెండు వేపులా వీపు వెనకగా పట్టుకుని, ముందుకి వంగిపోయి, ఉద్వేగంతో ఎర్రబడ్డ మొహాన్ని వేగంగా ఊపుతూ, చూపుల్ని దాని కనుగుణంగా మీదికి కిందికీ తిప్పుతూ, ఎడంపక్క నుంచి కుడిపక్కకి మొహాన్ని ఒక్కసారిగా ఎంతో బలంగా తాటిస్తూ, ఇంకోసారి రెండు చేతుల్నీ చాచి, రెండు చేతుల చూపుడు వేళ్ళతో మీదకి చూపెడుతూ పాడేవాడు!! ఒక్కోసారి తన దొరటోపీని తీసి చేత్తో పట్టుకుని తను చదివే కవితల కనుగుణంగా హస్తవిన్యాసాలు చేసేవాడు. ఆయన పలికే ఆ శబ్దాలు ఒక్కోసారి నాభి దగ్గర్నుంచి పీండ్రించుకుని వచ్చినట్టు వినిపించేవి. మరోసారి గొంతులో నుండి వచ్చినట్టు అనిపించేవి. ఇంకోసారి కేవలం పెదాల మీంచి తేలిగ్గా జారినట్టుగా తోచేవి. కొన్ని ముక్కుతో పలుకుతున్నట్టుగా వినిపించేవి!

నారాయణబాబూ చేతులు ఎత్తుతూ దించుతూ భావానుగుణంగా గొంతు స్థాయి పెంచుతూ తగ్గిస్తూ పాడేవాడు. కాని రోణంకి హస్తవిన్యాసాలూ భంగిమలూ నన్ను ఆకట్టుకున్నట్టు ఇవేమీ నారాయణబాబువి ఆకట్టుకునేవి కావు. ఉద్వేగంతో నారాయణబాబు మొహమూ ఎర్రపడేది. పొంగి ఉబ్బినట్టుగా అనిపించేది. బుగ్గలు ఇంకా పెద్దవిగా బూరి బుగ్గల్లా తోచేవి. కళ్ళలో రకరకాల కాంతులు కనిపించేవి. నారాయణబాబు పాడుతున్నప్పుడు ఆయన మొహాన్ని తేరిపారి చూస్తూ ఉండిపోయేదాన్ని. కాని రోణంకి పాడేటప్పుడు నా చూపులు ఒహచోట నిలిచేవి కావు. ఆయన ఊగే ఊపులన్నిటిని పట్టుకోడానికి ఓసారి ఆయన మొహాన్ని, మరోసారి ఆయన చేతులు తిప్పడాన్ని, ఇంకోసారి ఆయన కళ్లని, ఇలా మెరుపు వేగంతో యావత్తు మనిషినీ చూడ్డానికి నా కళ్లు ఆయత్తపడేవి. వొళ్ళంతా కళ్లు చేసుకుని కవితాగానం చేసే రోణంకిని చూసేదాన్ని!! ఇప్పటికీ కళ్లు మూసుకుని రోణంకిని తలుచుకుంటే నా మనస్సులో రోణంకి ఆ రూపంలోనే నాకు ప్రత్యక్షమవుతాడు!

పెద్దయాక వివిధ కోణాల నుంచి అప్పలస్వామిగారి వ్యక్తిత్వాన్ని ఆకళించుకున్నాను.

చాలా సంవత్సరాల క్రితం చదలవాడ పిచ్చయ్యగారితో కలిసి విజయవాడలో విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారింటికి వెళ్లినప్పుడు విశ్వనాథ నాకో సలహాయిచ్చారు. "హిందీ నేర్చుకుంటున్నావా? మంచిది. అయితే హిందీ ప్రాంతానికి వెళ్లి అక్కడ కొన్నాళ్లు ఉండు. వాళ్ళ భాషనీ నుడికారాన్నీ గ్రహించు. కేవలం పుస్తకాల ద్వారా పలుకుబడుల్ని పట్టుకోవడం కష్టం'' అన్నారు. విశ్వనాథవారి మాట అక్షరాలా నిజం. ఏ భాష నేర్చుకుంటున్నామో ఆ భాషాప్రాంతపు జనంతో కలిసి కొన్నాళ్లు ఉండటం అవసరమే. కేవలం పుస్తకాల ద్వారా ఇతర భాషల శబ్దాలు పలకటం, సరియైన ఉచ్చారణని పట్టుకోవడం, ఆ భాషల నుడికారాన్ని సరిగ్గా నేర్చుకోవడం కష్టసాధ్యం. దానికెంతో సాధన అవసరం. ఆ సాధన యోగసాధన లాంటిది. రోణంకి అలాంటి యోగసాధకుడే! ఆయన బహుభాషాకోవిదుడు. అరడజనుకుపైగా యూరోపియను భాషల్ని తనకుతాను సాధన చేసి ఆయన నేర్చుకున్నాడు. ఆ భాషలని ఆ భాషల వాళ్లతో సమానంగా మాట్లాడగలడు. ఓసారి ఓ యూరోపియను ఆయన మాట్లాడగా విని "మీరింత బాగా మాలాగే మాట్లాడుతున్నారే! మీకీ ఉచ్చారణ ఎలా వచ్చిందీ? యూరపు తిరిగారా? ఎక్కడ నేర్చుకున్నారూ?'' అని అడిగి ఆశ్చర్యపోయాట్ట! రోణంకి భారతదేశం ఎల్లలు దాటి ఎక్కడికీ వెళ్ళలేదు!!

"మీ హిందీ మేష్టర్లకి హిందీ పలకడమూ రాదు. ఇంగ్లీషు మాష్టర్లకి ఇంగ్లీషు ఉచ్చారణా రాదు. గమ్మత్తేమిటంటే తెలుగువాడి ఇంగ్లీషు ఉచ్చారణని విని ఒరియావాడూ, ఒరియావాడి ఇంగ్లీషు ఉచ్చారణని విని తెలుగువాడూ నవ్వుతారు. అలాగే బెంగాలీ వాడి ఇంగ్లీషు ఉచ్చారణని, హిందీవాడి ఇంగ్లీషు ఉచ్చారణని తెలుగువాడు ఎగతాళి చేస్తే తెలుగువాడి ఇంగ్లీషు ఉచ్చారణని వాళ్లు ఆటపట్టిస్తారు. ఎవరి ఉచ్చారణా సరియైనది కాదు. మన భాషల్నే మనం ఆషామాషీగా నేర్చుకుంటున్నప్పుడు, సరిగ్గా ఉచ్చారణ నేర్చుకుని నేర్పే స్థితిలో మనం లేనప్పుడు ఇతర భాషల ఉచ్చారణ విషయంలో జాగ్రత్తేం పడతాం?'' అన్నాడు రోణంకి.

నిజమే! తెలుగు చెప్పే పంతుళ్లైనా, ఇంగ్లీషు చెప్పే పంతుళ్లైనా, హిందీ చెప్పే పంతుళ్లైనా పొట్ట పోసుకోడానికి పాఠం చెప్తున్న వాళ్ళే తప్ప భాషాధ్యయనాన్నీ సాహిత్యాధ్యయనాన్నీ తపస్సుగా భావించేవాళ్ళు ఎక్కడున్నారు? ఉన్నా ఎందరున్నారు? నేర్చుకుంటున్న విద్యార్థులూ డిగ్రీ సంపాదించాలన్న యావ ఉన్నవాళ్లే తప్ప జ్ఞానార్జనపట్ల దీక్ష కలిగినవాళ్లు ఎక్కడున్నారు? ఎందరున్నారు? ఈ స్థితిని చూసి రోణంకి బాధపడ్డంతో ఆశ్చర్యమేముందీ? ఆయన భాషాధ్యయనం సాహిత్యాధ్యయనం ఈ కోవకి చెందినవి కావు మరి!!

ఆయన సాహిత్యాన్ని జీవించాడు! అదో ఉన్మాదం! చిన్నతనంలో పట్టిన ఆ ఉన్మాదం ఈనాటివరకూ నిలిచి ఉంది! అదో సాధన! ఆ సాధనలోనే చిన్న నాటి నుండి ఈనాటివరకూ ఆయన లీనమై ఉన్నాడు. దాంతో అవధుల్లేని ఆనందాన్ని ఆయన అనుభవించాడు! ఆ ఆనందంలో మునిగితేలుతూ లౌకిక ప్రగతిపట్ల, ధనార్జన పట్లా నిరాసక్తతని పెంచుకున్నాడు! సాధకుడికది సహజమే! గొప్పవాళ్లందరి జీవితాల్లోనూ ఈ నిరాసక్తత గోచరిస్తుంది. లోకం దృష్టిలో వాళ్లు వెర్రివాళ్లు! ఉన్మాదులు! రోణంకి వెర్రివాడే! ఉన్మాదుడే!!

ఆయన ఓ అమృతపు బావి. ఆ బావిలో జ్ఞానం నిత్యం ఊరుతూనే ఉంటుంది. ఆ బావిలో అమృతం చేతికందేటంత మీదకే ఉంది! చేదతో తోడుకోనక్కరలేదు. చెంబు ముంచి తీసుకోవచ్చు! ఎటొచ్చీ ఎవరి చెంబు ఎంతటిదీ అన్నదే ప్రశ్న! గుల్లీచెంబుతో పరీక్ష పాసవడానికి తయారైనవారికి గుల్లీచెంబుడు జ్ఞానమే దొరుకుతుంది. అంతకు మించి దొరకదు.

“నువ్వు పొల్లు మాట్లాడితే తనూ పొల్లే మాట్లాడుతాడు. నిన్ను బట్టే ఉంటుంది. అప్పలస్వామిని పేలించితే జ్ఞానపు మెరుపులతో జడివానే కురుస్తుంది. ఆ పేలించడం నీకు రావాలి! ఆ వానలో పూర్తిగా తడిసి పునీతురాలినవాలన్న ఆకాంక్ష నీలో ఉండాలి! లేకపోతే ఏముంది? అతని ప్రేలాపన వ్యర్థ ప్రేలాపనే అవుతుంది!’’ అంటాడు నాన్న.

ఆ మెరుపుల జడివానలో పునీతులైన సాహితీవేత్తలు ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో విప్లవాత్మకమైన మార్పులు తెచ్చారు. ఆధునిక తెలుగు కవిత్వానికి, తెలుగు కథానికా సాహిత్యానికి ప్రపంచ సాహిత్యంలోనే పెద్దపీట

వేసి ముందుతరాల వారికి వరవడి దిద్దారు. శ్రీశ్రీ మహాప్రస్థానమూ, నారాయణబాబు రుధిరజ్యోతి, చాసో కథలూ దీనికి తార్కాణాలు.

ఎవరేం అనుకుంటారో అని అనుకోకుండా రోణంకి తాను అనుకుంటున్న దాన్ని కుండబద్దలు కొట్టినట్టు నిర్మొహమాటంగా చెపుతాడు.

"మీరు బాగుందని అనుకుంటే అనుకోండయ్యా! నేను బాగోలేదని చెపుతున్నాను. ఆఁబాగోలేదు!" అంటూ ఉంటాడు రోణంకి.

తనా పర భేదం లేకుండా మెచ్చుకోడం, బాగున్నదాన్ని బాగున్నాదని చెప్పడం, బాగులేదనుకున్న దాన్ని గురించి లోటుందయ్యా సరిగ్గా లేదు అని చెప్పడమూ ఆయన గుణం. ఆయనలోని ఈ స్వభావాన్ని నేను నా చిన్నతనంలోనే గుర్తించాను.

నా చిన్నతనంలో మాఊళ్లో (విజయనగరం) ప్రతిఏటా గురజాడ జయంతీ, వర్థంతీ రెండూ తప్పకుండా చేసేవారు. కానుకుర్తివారి సత్రం (ఇప్పుడు ఈ సత్రం రూపుమారిపోయింది. ఈ సత్రం ఆవరణలోనే చొప్పల్లి దాసుగారు ఏటేటా, త్యాగరాజ, నారాయణదాసు ఉత్సవాలు బ్రహ్మాండంగా జరిపేవారు. సాహిత్య సభలు సత్రం హాల్లో జరిగేవి) హాల్లో గురజాడ వర్థంతి ఆ సంవత్సరమూ జరిగింది. రోణంకి ఆ సభకి అధ్యక్షుడు. నాన్న, నారాయణ బాబు, కొత్తపల్లి వీరభద్రరావు, కాలేజీ అధ్యాపకులు, అమ్మాయిలు, అబ్బాయిలు చాలామంది ఆ సభలో మాట్లాడారు. నాకూ మాట్లాడాలని ఉంది. అయితే ఎవరూ నువ్వుగా మాట్లాడతావా అని నన్ను అడగలేదు. నాకు నేను మాట్లాడతానని చెప్పుకోలేకపోయాను. ఆవేళ పొద్దుట్నించీ సాయంత్రం వరకూ మాట్లాడితే ఏం మాట్లాడాలి అని గురజాడ గురించి నాన్నా నారాయణబాబూ మాట్లాడుకునే టప్పుడు విన్న విషయాల్ని నాలో నేను నెమరువేసుకున్నాను. నారాయణబాబుకి నేనంటే ముద్దు. ఆయన నాలోని ఉబలాటాన్ని ఎలా పసికట్టాడో ఏమో చివరికి నా పేరూ పిలవమని రోణంకికి చెప్పాడు. పుత్తడిబొమ్మ పూర్ణమ్మ గురించి ఎంతో బాధపడుతూ కరుణాత్మకంగా చెప్పగలిగాను. నిజంగా బాధ పడుతూ చెప్పానేమో నే చెప్పింది అందరికి నచ్చింది. "గుమ్మడేడే గోపీదేవీ, గుమ్మడేడే కన్న తల్లీ గుమ్మడేడమ్మా" అని పాడి ముత్యాలసరంగురించీ రెండు మాటలు అన్నాను!!

"మా భారతికన్నా నువ్వే బాగా మాట్లాడేవు'' అని రోణంకి నన్ను మెచ్చుకున్నాడు. భారతి రోణంకి మాష్టారి అమ్మాయి. నిజానికి భారతి చెప్పిన దాంట్లో ఎక్కువ అంశాలు ఉన్నాయి. నేను చెప్పిన అంశాలు తక్కువ. అయితేయేం? చెప్పింది బాగా చెప్పేనుట!

"నువ్వు ఉండవయ్యా! నేను చెపుతున్నాను. చెప్పనీ, ఆఁ ఓ పర్యాయం ఏవైందీ - నేను మీ అయ్యా...'' అంటూ రోణంకి తన గురించి, నాన్న గురించి ఏవేవో కబుర్లు మాయింటికి వచ్చినప్పుడల్లా చెప్పేవాడు. ఆయనచెప్పే సంగతి ఎప్పుడూ 'ఓపర్యాయం'తో మొదలవుతూ ఉంటుంది.

"ఈ సోమయాజులు - అదే, మీ అయ్య ఉట్టి పిరికివాడు. ఇతగాడికి భయం. ఇదిగాని ఓసారి సేవిస్తే ఎక్కడ తనని పట్టుకుంటుందోనని చచ్చేలావు భయం!'' అని వెక్కిరిస్తూ నవ్వుతూ ఓ పక్క చెపుతూ, "నిజమేలే భయపడ్డం మంచిదే - నేనున్నానూ అంటే మితంగా పుచ్చుకుంటాను. అందరూ అలా పుచ్చుకోలేరు!'' అని తనగురించీ, విస్కీ గురించీ ఓసారి చెప్పాడు.

నియమబద్ధంగా ఉండటం ఆయన అలవాటు. ఆ నియమబద్ధత అందరిలోనూ ఉండదు. టెక్కలిలో పదిరోజులు వాళ్ళింట్లో ఉన్నాను. ఆయన నియమ పద్ధతిని కళ్ళారా చూశాను.

"నాకేమీ తెలీదు 'మా ఆవిడిగారిని' అడుగు.'' అని చెప్పేవాడు. "ఆవిడిగారు'' ఎలా చెపితే అలాగ! ఏ విషయమవనీ, భోజనమవనీ, సినిమాకి వెళ్ళడమవనీ అంతా "ఆవిడిగారి'' ఇష్టానికే రోణంకి వదిలిపెట్టేవాడు. రోణంకి తన భార్యని 'మా ఆవిడిగారు' అనే అంటాడు. "ఇదిగో వింటున్నావా! ఈ 'చిన్న' సినీమా అంటోంది.'' ఆవిడిగారితో చెప్పేటంతవరకే తన బాధ్యత!

ఆయననీ "ఆవిడిగారిని'' తీసుకువెళ్ళి టెక్కలిలో ఆ చిన్న సినీమాహాల్లో 'గోరింటాకు' సినీమా చూడ్డం నాకు మరపురాని అనుభవమే!!

రోణంకి భార్య ఎంతో అభిమానంగా ఆ ఉన్న పదిరోజులూ మాఇంట్లోనే నేను ఉన్నట్టు నాకు అనిపించేటంత వాత్సల్యంతో చూసింది. ఇల్లుతిప్పేది ఆవిడే! ఆవిడకి లోకజ్ఞానం, వ్యవహారదక్షతా పుష్కలంగా ఉన్నాయి; పొలం-పంట దినుసులూ, వ్యవహారాలు ఆవిడే చూసుకుంటుంది.

మహా పండితుడు రోణంకి ఆవిడదగ్గర కిమ్మనడు!! ఆ టెరిటరీ (Territory) ఆవిడది మరి!!

లోకంలో డబ్బు అందరికీ కావాలి. రోణంకికీ కావాలి. అయితే లోకానికీ రోణంకికీ పెద్ద తేడానే ఉంది. ఆయనకి డబ్బు పుస్తకాల కోసం కావాలి. రోజూ తను మితంగా పుచ్చుకునే విస్కీ కోసం కావాలి!! ఆయన దగ్గర మంచి లైబ్రరీ ఉంది. డబ్బు వున్నా లేకపోయినా మంచి పుస్తకాల్ని కొనుక్కోడం ఆయన అలవాటు. ఆయనకొచ్చిన భాషల్లోని మంచి సాహిత్యాన్ని ఆయన తన లైబ్రరీలో పదిలంగా భద్రపరుచుకున్నాడు.

మంచి పుస్తకాలు ఎలాచదవాలో రోణంకి దగ్గర ఎలాగా అందరూ నేర్చుకోవలసిన సంగతే; దాంతోపాటు మంచి పుస్తకాల్ని ఎలా జాగ్రత్తగా ఉంచుకోవాలో కూడా ఆయన దగ్గర ప్రతి ఒక్కరూ నేర్చుకోవాలి. ఎన్నో పర్యాయాలు పదేపదే చదివిన పుస్తకమైనా ఆయన దగ్గర కొత్తగానే ఉంటుంది! పుస్తకాల్ని నలిపి ప్రతిపుటనీ కుక్కచెవులు చేసిపారేసేవాళ్లు రోణంకి దగ్గర పుస్తకాల్ని చేత్తో పట్టుకోడం ఎలాగో, పుటల్ని తిప్పడం ఎలాగో, చదివిన తర్వాత భద్రపరుచుకోడం ఎలాగో నేర్చుకోవాలి!! కొత్త పుస్తకం కమ్మని వాసనని ఇష్టపడేవారు పుస్తకాన్ని మాయనిస్తారా?? వాళ్ళకి పుస్తకాలే ప్రాణంకదా!!

రోణంకి మాష్టారి కవితాగానాన్ని జాతీయ స్థాయిలో టెలివైజ్ చెయ్యాలి. ఆయన కవితలు ఆలాపించగా టేపు చెయ్యాలి. ఆ వీడియో కేసట్లని, టేపు కేసట్లని భద్రపరచుకోవాలి. అప్పుడు, తెలుగు (దేశం)జాతి ఆయనని కాదు, తనని తాను సన్మానించుకున్నట్టవుతుంది!!

(నాట్యసుధ విశేష సంచిక - 1986, విశాఖపట్నం)

(అభ్యుదయ - రోణంకి అప్పలస్వామి సంస్మరణ సంచిక 1987)



జీవితం నేర్పిన పాఠాలు

విజయనగరంలో పుట్టడం, అదీ చాసోకి కూతురిగా పుట్టడం యాదృచ్ఛికమైనా అది నాకు కలసి వచ్చింది. చాసో, చాసో స్నేహితులు, గొప్ప సృజనాత్మక రచయితలు, కవులు, మేధావులు, గొప్పవారు. అన్న స్పృహ లేశ మాత్రమైనా లేకుండా వారి వాత్సల్యంతో ప్రేమతో అతిసహజంగా పెరిగాను. అంతే సహజంగా అమ్మా, బామ్మా, అత్తయ్యల ముద్దుతో సంప్రదాయ సంస్కారాల ఉత్తమ నడవడికతో ఎదిగాను. ఆ పెరకువా, ఆ ఎదుగుదల ఇప్పటి నన్ను నన్నుగా తీర్చిదిద్దాయి. నాకు దృఢమైన వ్యక్తిత్వాన్ని ఇచ్చాయి. మంచి చెడ్డల వివేకాన్ని కలగజేశాయి.

'పైకి కనపడే రంగును కాదు చూడవలసినది. లోపలి గుణాన్ని గుర్తించాలి' అన్న పాఠాన్ని అతిచిన్న వయసులో జరిగిన ఒక సంఘటన నేర్పింది.

నాన్న తన కంచంలో అన్నం కలిపి ముద్దలు చేసి మా కంచంలో పెట్టేవాడు. మరీ చిన్నప్పుడు తన భోజనం పీటపక్కనే నిల్చుని, తన మోకాలు మీదకి వేలాడి, తను కలిపి పెట్టే ముద్దల్ని తినేవాళ్లం. ఆ వేళ ఉసిరికాయ పచ్చడిని వేడివేడి అన్నంలో నెయ్యి వేసి కలిపి పిడచల్ని నా కంచంలో పెట్టాడు. ఆ ఉసిరి పిడచలు నల్లగా ఉన్నాయి. ఆ నల్లముద్దలు నాకు బాగోలేవు. "నేను తినను నల్లగా ఉన్నాయి నాకు వద్దు'' అన్నాను. "తినాలి, చూడు, అందరం తింటున్నాం. బాగుంటుంది'' అని బోధపరిచాడు. "ఛీ, నల్లగా ఉంది. నేను

తిన్ను'' అన్నాను. కంచంలో చెయ్యి పెట్టకుండా బిగదీసుకుపోయి కూచున్నాను. "పోనీలేరా, అది తిననంటోంది. పప్పూ అన్నం కలిపి పెట్టు'', అన్నాది బామ్మ "ఊహుఁ! ఆ అన్నం తిన్న తర్వాతే పప్పూ అన్నం!'' అన్నాడు నాన్న.

అందరి భోజనాలు అయిపోయాయి. నేనలాగే కదలకుండా కూచున్నాను. నాన్న చెయ్యి కడుక్కుని వచ్చాడు. ఓ చేత్తో నన్ను పైకి లేవనెత్తాడు. అల్లరి చేసినప్పుడు ఆరడుగుల ఎత్తున్న పుస్తకాల బీరువా మీద కూచో పెట్టేసేవాడు. రాజునాన్న వచ్చి నన్నుదించి ఎత్తుకుని వాళ్లింట్లోకి తీసుకువెళ్లేవాడు. ఇప్పుడూ బీరువా మీద కూచో పెడతాడనుకున్నాను. కాని రెండో చేత్తో ఉసిరికాయ పచ్చడి కలిపి పెట్టిన ముద్దలు ఉన్న పళ్లేన్ని పట్టుకుని తన గది పక్కనున్న పంచపాళిలోకి తీసుకెళ్లి కూర్చోపెట్టాడు. 'ఇది తిన్నాకే ఇక్కడ నుంచి బయటికి రావాలి' అన్నాడు ఆకలివేస్తోంది. ఆ ముద్దలు నల్లగా అసహ్యంగా ఉన్నాయి. ఏడ్పు వచ్చినా ఏడవలేదు. చిట్టి బామ్మగారు పరుగుపరుగున వచ్చారు 'బాబూ! అది పసిపిల్ల. నీకు పంతం ఏమిటీ? ఆకలికి కడంటిపోతుంది' అంటూ చెప్పబోయేరు. నాన్న ససేమిరా అన్నాడు. గోడవేపు తిరిగి పడుకున్నాను. నీరసానికి నిద్రపట్టేసింది. తెలివొచ్చేసరికి మధ్యాహ్నం మూడు గంటలయింది. ఆకలి దంచేస్తోంది. కళ్లు మూసుకుని నల్లటి పిడచని నోట్లో పెట్టుకున్నాను. చల్లారిపోయినా నెయ్యితో కలిపిన ఉసిరిపచ్చడి ముద్ద కమ్మగా ఉంది. అన్ని పిడచలూ తినేసాను!!

నాన్న నల్లగా ఉన్న ఉసిరిపచ్చడినే కాదు. చేదుకాకరకాయ కూరని, మహాచేదు బుడంకాయల వొరుగునీ, ఎర్రగోధుంనూక ఎర్రరంగు అన్నాన్ని, జొన్నరొట్టెని (నోట్లో గుచ్చుకుంటున్నాయని నేను గోలపెట్టినా) తినిపించి వాటి రుచుల్ని గ్రహించేటట్టు చేశాడు. బతుకులో తీపి చేదుల తెలివిడి కలిగింది. నలుపు తెలుపుల ఎరుక ఏర్పడింది. బామ్మావాళ్లూ రోజూపూజ అయాక మహానైవేద్యం పెట్టేకే మాకు భోజనాలు పెట్టేవారు. బామ్మ శివలింగాన్ని అరచేతిలో పెట్టుకుని శివపూజ చేసేది. వెంకటరమణమూర్తి అలివేలు మంగమ్మ ఫోటోల పటాలు చాలా పెద్దవి చిట్టిబామ్మగారి దేవుడి గదిలో ఉండేవి. ఆవిడ వెంకట్రమణమూర్తి భక్తురాలు. ప్రతి శనివారం మైసూరుపాకం చేసి దేవుడికి నైవేద్యం పెట్టేది. అమీను తాతయ్యగారు (చిట్టి బామ్మగారి భర్త.) ఆవిడ తన

అరచేతిలో పెద్ద పెద్ద కర్పూరం ముద్దలు పెట్టుకుని వెలిగించేది. ఆవిడ మొహం ఎర్రగా కందగడ్డలా కనిపించేది. ఆ కర్పూరపు జ్యోతికి అందరూ దండాలు పెట్టి కళ్లకద్దుకునేవారు. ఇదంతా ఒక పక్క అయితే ఇటు మా ఇంట్లో వీధి సావిట్లో నాన్న నారాయణబాబుల కాళ్ల దగ్గరి నిల్చుని 'మనిషి చేసిన రాయిరప్పకు సాగి మొక్కుతు' అంటూ గట్టిగా గురజాడని పాడుతూ ఉండేదాన్ని. ఈ రెండింటి మధ్యా చిన్న గందరగోళం నా మనసులో ఉండేది.

రాజునాన్నా కాంతం పిన్నిలకి చాలాకాలం వరకూ పిల్లలు కలగలేదు. చిట్టి బామ్మగారి పూజలూ, పూనకాలు అందుకే! నన్ను అతి ముద్దుగా వాళ్లింట్లోనే ఎప్పుడూ ఉంచుకోవడమూ అందుకే! మాతాతల ఇళ్లు మొత్తం అంతా ఏకంగా ఉండేవి. మారెండిళ్లూ కలిసే ఉండేవి.

కలగక కలగక కాంతం పిన్నికి ఆడపిల్ల కలిగింది. అయితే ఆ చంటిపిల్లకి ఏదో జబ్బు చేసింది. బతకదేమో అని అనుకుంటున్నారు.

నేను బితుకు బితుకుగా మా ఇంటి గదుల్లోంచి వాళ్లింటి గదుల్లోకి చూసేదాన్ని, మొగలాయి చక్రవర్తి తనని తీసుకుపోయి తన కొడుకుని బతికించమని కొడుకు మంచం చుట్టూ మూడుసార్లు తిరిగి అల్లాని ప్రార్థన చేసేడన్న కథ క్లాసులో చెప్పారు.

నేనూ దేవుడికి దణ్ణం పెట్టి 'దేవుడా! మా అమ్మా నాన్నలకి మేం ముగ్గురం పిల్లలం ఉన్నాం. పాపం రాజు నాన్నాపిన్నికీ ఒకత్తేపిల్ల! నన్ను తీసుకెళ్లిపో. ఆ పిల్లని బతికించు. నన్ను తీసుకు వెళ్లిపోయినా పర్వాలేదు. నన్ను తీసుకెళ్లిపో! అంటూ ప్రార్థించాను. చంటిపిల్ల ఉన్న గదిలోకి నన్ను వెళ్లనివ్వలేదు. కాబట్టి మనసులోనే మూడుసార్లు దణ్ణం పెట్టి చెప్పాను. ఈ సంగతి ఎవరికీ తెలీదు. నేను చచ్చిపోయాక ఆ పిల్ల బతికాక అదే తెలుస్తుందిలే అనుకున్నాను. కాని ఆ పిల్ల చనిపోయింది.

పండుటాకులు రాలిపోవడం సహజం. లేత ఆకులకు చీడపట్టడం, చీడకు సరియైన మందు లేకపోవడం, చీడకు లొంగిపోయి లేత ఆకు రాలిపోవడం వేరు. జబ్బుకి లొంగిపోయిన శరీరం నశిస్తుంది. దానిని ఎవరూ ఆపలేరు. జబ్బు శరీరానికీ మనస్సుకి రాకుండా జాగ్రత్తపడాలి. అదృశ్యశక్తి ఆదుకోదు. రాయీరప్పాకాదు. గురజాడ చెప్పినట్టూ మనిషిమాత్రుడిలోని శక్తి ఎరిగి కోరితే

ముక్తిని ఇస్తుంది. ఇదీ ఒక పాఠం. కాస్త పెద్ద అయ్యాక అన్వయించుకున్నాక అర్థమయింది.

చిన్న క్లాసుల్లో నేర్చుకున్న సుభాషితాల్లో మూడు నాకు చాలా ఇష్టం. 'ఆరంభించరు నీచమానవులు' 'ఒకచో నేలను బవ్వళించు', 'విద్యయశస్సు, భోగకరి' నా మీద వీటి ప్రభావం గట్టిగా ఉంది. జి.ఎస్. భార్గవాగారు 'అమ్మో! నీలో 'టెనాసిటీ' గొప్పగా ఉందే! 'అన్నప్పుడూ, మా హిందీ ప్రొఫెసరు రామనిరంజన పాండే గారు 'నీ డెలిజెన్సు', నీ 'జోష్' మెచ్చుకోదగ్గవి' అని చెప్పినప్పుడూ, నా స్నేహితులు 'తులసీ, జిందాదిలీ'.. అని పిలిచినప్పుడు భర్తృహరి పాఠానికి దణ్ణం పెట్టుకున్నాను. పెట్టుకుంటున్నాను!!

బతుకులో ఎగుడు దిగుడులు ఉంటాయి. నిజమే సుఖదు:ఖాల ఎత్తు పల్లాలలోంచి నేనూ ప్రయాణించాను. ఇంకా ప్రయాణం సాగుతూనూ ఉంది. బతుకులో ఎదురైన దు:ఖసంఘటనలు ఉండుండి గుండెను కెలుకుతూ ఉంటాయి. కాని జీవనోత్సాహాన్ని కోల్పోకూడదన్న పాఠం ఉరుకులు పరుగులు పెట్టిస్తూనే ఉంది.

మనం బతుకుతున్న ఈ వ్యవస్థలో నేను నేర్చుకున్న మరొక ముఖ్యమైన పాఠం పిల్లలకైనా, సోదరీ సోదరులకైనా, మిత్రులకైనా మనం దోహదపడగలమే కాని వారి నెవరినీ అందలం ఎక్కించలేం. వారి వారి స్వభావాన్ని బట్టి, ప్రయత్నం పట్టుదలని బట్టి, ఆశయం ఆదర్శాల ననుసరించి వారి జీవన గమనం ఉంటుంది. వారి గమ్యాన్ని మనం నిర్దేశించనూలేం, మన నిర్దేశానుసారం వారు నడవనూ నడవరు.

నా చిన్నప్పుడు చాసో నా గురించి అనే మాట ఈ సందర్భంలో జ్ఞాపకం వస్తోంది. 'పెద్దయాక అది ఏమవుతుందో చూద్దాం' అని ఆయన అంటూ ఉండే వాడు. ఇప్పుడు ఎవరి గురించైనా ఇది సత్యం అని పూర్తిగా బోధపడింది.

(విశాలాంధ్ర, దీపావళి ప్రత్యేక సంచిక - 30 అక్టబర్ 2016)



ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతి 'ఛౌమాణొ ఆఠొ గుంఠొ' నవల – తెలుగు అనువాదాలు

ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతి గారి 'ఛౌమాణొ ఆఠొగుంఠొ' నవల ఆధునిక ఒడియా నవలా వికాసంలో మైలురాయి. ఈ నవలకు ముందు ఉమేశ్‌చంద్ర 'పద్మమాలి' రామశంకర్ 'విబాసిని' నవలలు రావడం వచ్చాయి కాని ఫకీర్‌మోహన్ సేనాపతిగారి ఈ నవలే మొదటి సాంఘిక నవల. దైనందిన జీవితంలోని సామాన్య భాషలో అతిసామాన్య జీవిత కథను చిత్రించిన నవల. ఆకాలం నాటి అభిరుచులకీ ఆదర్శాలకి భిన్నంగా ఆనాడు ఊహించడానికి సాధ్యం కాని గొప్ప సాహసంతో రచించిన రచన.

కథ చాలా సంక్షిప్తమైనది. సరళమైనది. అయితేనేం, దానిని చెప్పిన విధానం హాస్యం (Humour) వాగ్విదగ్ధత (wit) వ్యంగ్యం (Irony) అధిక్షేపం (Satire) కంఠధ్వని - వైఖరి (Tone)లతో ఎంతో పఠనీయతతో ఆనాటి సమాజ వాస్తవిక చిత్రాన్ని పాఠకుల ముందుకు తెచ్చిన మొదటి నవల.

ఫకీర్‌మోహన్‌గారి ప్రతిభ అంతా బ్రతుకులో నుండి పాత్రలను పట్టుకోవడంలో కనపడుతుంది. పాత్రల నైజ స్వభావాలను ఆకళించుకొని దానికి తగినట్టు ఆయన సంఘటనలను సన్నివేశాలను కల్పించుకున్నాడు.

పాత్ర నుండి కథలోకి తీసుకువెళ్లిన రచన - కాలం, జీవన పరిస్థితులు మారినా, ఎన్నటికీ వన్నెతగ్గని గొప్ప రచనగా నిలుస్తుంది. పాత్ర ప్రధానమైనది కాబట్టే గురజాడవారి కన్యాశుల్కంలోని పాత్రల్లా ఒడిశాలో రామచంద్ర మంగరాజు, చంపా, భగియాసారియాలు ఈ రోజుకీ ప్రజలనోట సజీవంగా నిలిచిఉన్నారు. పాత్రలే కథనీ, సన్నివేశాలనీ, సంఘటనలని నడిపిస్తాయి. ఆయా సంఘటనలను వేరుగా చూస్తే అలాంటివి ఎక్కడైనా జరుగుతాయా అని అనిపించినా పాత్రల స్వభావాన్ని బట్టి అవి వాస్తవాలుగా తోస్తాయి. ఈ పాత్రలను ఫకీర్‌మోహన్ ఒక దాని ఎదురుగా ఒకదానిని నిలిపి, పరస్పర విరుద్ధమైన నైజాలని సరిపోల్చుకొనే పద్ధతిలో చిత్రించాడు. రామచంద్ర మంగరాజు, వ్యాఘ్రసింహా, షేక్ దిల్‌దార్ మియా ఈ ముగ్గురు జమీందార్ల పాత్రల చిత్రణతో మొత్తం ఒడిశాలోని (భారతదేశంలోని) జమిందారీ వ్యవస్థని కళ్లముందుకు తెచ్చాడు. స్త్రీపాత్రలు రాక్షసి చంపా, మానవి మంగరాజు భార్య, అమాయకురాలు సారియాలను కూడా పరస్పర విరుద్ధ నైజ స్వభావాలతో ఉబ్బెత్తు చిత్రంగా చిత్రీకరించాడు. రామరామలాలు లాంటి నీతి లేని ప్లీడర్లు, కోర్టులు, కచేరీలు, అవినీతిపరులైన పోలీసులు, దొంగసాక్ష్యాలు, ఉదాసీనపు ఇంగ్లీషు జడ్జీలు, చితికిపోయిన జమీందార్లు, దావాలూ, కేసులు నడపడంలో ఘనాపాఠీలు, పల్లెలోని అమాయకపు ప్రజలు, వారి మూర్ఖత్వం, మూఢత్వం, నమ్మకాలు, బీదరైతులు, బద్ధకిష్టులు, పరులమీద పడి బతికేవారు, బ్రాహ్మణులు, అన్ని కులాల ప్రజలు అందరితో నవల కాన్వాసును నిండా నింపి ప్రజల బ్రతుకును బొమ్మకట్టి ఫకీరమోహన్ సజీవంగా నిలిపాడు. అన్యాయం చేసినవాడు, వాడికర్మ ఫలం అనుభవించక తప్పదు. అనే న్యాయాన్ని ఆ దుష్టపాత్రల దారుణ మరణాలతో ప్రతిష్ఠించాడు.

ఈ నవలను పురిపండా అప్పలస్వామిగారు తెలుగులోకి అనువదించి 1956లో ప్రచురించారు. ఆ పుస్తకం ఇప్పుడు తేలికగా లభ్యం కాదు. కొందరి దగ్గరా, లైబ్రరీలలో దొరుకుతుంది. పురిపండావారు ఒడియాభాషలోను తెలుగుభాషలోనూ వ్యావహారిక భాషలో రచనలు చేసిన వారు. ఆయన అనువాదాలు, తెలుగువారికి సుపరిచితాలు.

ఈ నవలను శ్రీ కస్తూరిగారు తమదైన శైలిలో అనువదించి తెలుగువారికి 2012ల్లో తిరిగి అందించారు. పాలపిట్టవారు ప్రచురించారు. పురిపండావారిది స్వేచ్ఛానువాదంగా కస్తూరిగారు భావించారు. కాని పురిపండా మూలానికి విధేయులుగానే అనువదించారు. కొన్ని పాటలు, సామెతలను తెలుగు చేసేటప్పుడు ఆయన తెలుగు పలుకుబడులను, నుడికారాలను, ఒడియా సామెతలకు సరిపోయే తెలుగు సామెతలను వాడారు.

కస్తూరిగారు ఇచ్చిన అధోసూచికలు నవలలోని వ్యంగ్యాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి దోహదపడతాయి. ఆయన ఒడియా పదాలను కూడా అలాగే వాడి వాటికీ వివరణలు ఇచ్చారు. ఫకీర్‌మోహన్ వెక్కిరింపు కంఠధ్వని - tone ని కస్తూరి అనువాదం చక్కగా పాఠకునికి అందజేసిందనడంలో సందేహం ఏం లేదు.

(పాలపిట్ట ప్రచురణ - 2012)



మహిళలు - సమాజ నిర్మాణం

మహిళా ఉద్యోగులు మొట్టమొదట తమగురించి తాము తెలసుకోవలసిన అవసరం ఎంతైనా ఉన్నాది. తాము ఉద్యోగినులుగా పనిచేస్తున్నది దేని కోసమో దాని కారణం ఏమిటో వాళ్లకి తెలియాలి ఉద్యోగం చేస్తున్నది కేవలం వేణ్ణీళ్లకి చన్నీళ్లుగా 'చన్నీళ్లు' పాత్రని నిర్వహించడానికా? తన ఆర్థిక స్వావలంబన కోసమా? లేక తన శక్తినీ, సృజనాత్మకతనీ, నేర్పునీ, నైపుణ్యాన్ని వినియోగించుకుంటూ తానూ ఒక మనిషిగా నిలబడడానికా? ఉద్యోగం చేయడానికి వెనుకనున్న చోదక కారణం దాని పునాదినిబట్టీ మహిళా ఉద్యోగుల వ్యక్తిత్వాలు రూపుదిద్దుకుంటాయి. మహిళా ఉద్యోగుల ఈ రూపు దిద్దుకున్న వ్యక్తిత్వాల వల్లా ఆవ్యక్తిత్వాల పెరుగుదలని బట్టి ఇంటా బయటా అంటే కుటుంబ పరిధిలోనూ ఉద్యోగం చేసే కార్యస్థానాల్లోనూ సామాజికమైన మార్పు కలగడానికి ఆస్కారం ఏర్పడడమూ, మార్పూ కలగడమూ జరుగుతుంది. సర్వ సామాన్యంగా అనేక మంది మహిళా ఉద్యోగులకు ఈ చోదక కారణాల గురించిన అవగాహనవుండదు. ఎక్కువమంది 'చన్నీళ్లు' పాత్రని పోషించడానికి బయటకి వచ్చి ఉద్యోగాలు చేస్తున్నారు. ఈరకంగా ఉద్యోగాలు చేసే మహిళలు సాహసాలు చేయలేరు. వీళ్లంతా నోరు వాయిలేని వాళ్లుగా కనబడతారు. తెల్లారకుండా లేచి ఇంటెడుపనీ ఆదరా బాదరాగా చేసి ఉద్యోగపు, కార్యస్థానానికి పరుగులు పెడతారు. సాయంత్రం దాకా అక్కడ

కొట్టుకొని కొట్టుకొని ఇంటికి చేరేసరికి ఇంటిచాకిరీ మళ్లీ నోరు తెరుచుకుని ఉంటుంది. వీరు బతుకు తిరగలిలో నలిగి గుండాపిండవుతూ ఉంటారు. వీళ్లకి వారి సంపాదన మీద ఏ రకమైన పెత్తనమూ ఉండదు. మగాడే వీరి సంపాదన మీద కూడా పెత్తందారు అయి ఖర్చుచేస్తాడు. అందుకే వీళ్లలో ఒకరకమైన నిర్లిప్తతా, నిరాసక్తీ ఉంటుంది. ఉద్యోగంలో కార్యదక్షతను పెంచుకోవాలనిగాని, దాని గురించిన చింతనగాని ఏ కోశానా ఉండవు. వీళ్లకి కెరీర్ ముఖ్యంకాదు. అలా అని ఇంటికి కుటుంబానికి న్యాయం చెయ్యగలుగుతారా అంటే ఆ అవకాశం కూడా ఉండదు. యాంత్రిక జీవనానికి అలవాటుపడి బతుకు వెళ్ళదీస్తారు.

ఇక రెండవరకం వారు తప్పనిసరి పరిస్థితుల్లో ఉద్యోగాలు చేస్తూ కనబడతారు. సాధారణంగా వీళ్లలో చాలా మంది అవివాహితులో లేదా వితంతువులో అవుతారు. వీళ్లకి ఆర్థిక స్వావలంబన తప్పనిసరి. ఎంతకని తండ్రో, సోదరుడో, అత్తవారో, పుట్టింటివారో తన భారాన్ని మోస్తారన్న భావనకు లోనై సంపాదన అవసరాన్ని గుర్తించే ఉద్యోగాలకి వెళ్తారు. అయితే వీరి వ్యక్తిత్వ వికాసమూ జరగవలసిన తీరులో జరిగే పరిస్థితులు కనిపించవు. వీళ్లు కూడా పూర్తిగా స్వతంత్రులు కారనే చెప్పాలి. వీళ్లమీద అజమాయిషీ తండ్రో, సోదరుడో, మావగారో, మరిదో చేస్తూనే ఉంటారు. వీళ్లు తమ సంపాదన కొంత తమ ఇష్టప్రకారం ఖర్చు చేసుకున్నా దానిలో సింహభాగం ఏ ఇంట్లో ఉంటే ఆ ఇంటి మగాడి చేతిలోకి వెళ్ళవలసిందే.

మనదేశానికి స్వాతంత్రం వచ్చి అర్ధ శతాబ్ది పైబడ్డకాలంలో మహిళా ఉద్యోగుల్లో ఈ రెండురకాలవారు సంఖ్యలో పెరుగుతూ వచ్చారు. అయితే కొత్తతరానికి చెందిన మహిళా ఉద్యోగులు తాము ఎవరో, తమకి ఏమిటి కావాలో, తాము ఏమవదలచుకున్నారో, దానికి ఏంచెయ్యాలో కుటుంబంలో సమాజంలో తాము నిర్వహించవలసిన పాత్ర ఏమిటో తెలుసుకుని మరీ కార్యరంగంలోకి వస్తున్నారు. అంటే వీళ్లకి తమని సంపాదనకు పురిగొల్పుతున్న కారణాలు తెలుసు, ఆ చోదకశక్తి ఏమిటో తెలుసు. వీళ్లు తమ సృజనాత్మకతని, శక్తిని పెంపొందించుకుంటూ తాము మనుషులుగా నిలబడాలని అల్లాగ్గా గుర్తింపునీ గౌరవాన్ని ఇంటాబయటా పొందాలని తమ వ్యక్తిత్వంలో సమాజ

స్వరూపంలో మార్పు తేగలుగుతామని అనుకుంటున్నారు. అసమానతల వ్యవస్థకి సస్త్రి చెప్పడం జరగాలి అనీ, దానికి తమలో వచ్చే మార్పు దోహదపడుతుందనీ వీళ్లకి తెలుసు. తమ వ్యక్తిత్వం, కార్యదక్షత రెండూ గొప్పసాధనాలు అనీ, అసాధ్యాలని సాధ్యాలు చెయ్యగలమనీ తెలుసుకో గలుగుతున్నారు. అందుకే వీళ్లకి ఇటు కుటుంబమూ ముఖ్యమే, అటు కెరీరూ ముఖ్యమే. రెండింటినీ సమానంగా ఎంచాలనీ, దానికి తమ జీవన సహచరుల దృక్పథంలో మార్పురావడం ముఖ్యమనీ అనుకుంటున్నారు. వీరివల్ల మారుతున్న మగవాడి రూపం ముందుకు వస్తోంది. మగడు వేలుపు అన్నది పాతమాట. మిత్రుడు - ప్రాణసఖుడు అన్నమాట కొత్తది అన్న గురజాడ మాట నిజం. ఇవ్వాళ మగడు ఇంట్లోనూ, ఉద్యోగం చేసే కార్యస్థానంలోనూ మిత్రుడు. ఈ తరంవారు దంపతులుగా ఒకే కార్యరంగానికి చెందిన వాళ్లం కావాలని కోరుకుంటున్నారు. ఇది కాళ్ళకి మొక్కడం కాదు. భుజంమీద చెయ్యివేసి నడవడం. వెనక వేలుపట్టుకుని నడవడం కాదు, కలిసి నడవడం. పైచెయ్యి కింద చెయ్యి అన్న భావనకు అవకాశం ఉండదు. ఇద్దరి సమానకృషితో సమిష్టి కృషితో ఇంటా బయటా అభివృద్ధి జరగాలి. ఇంట్లో సమస్యలని, ఉద్యోగపు కార్యస్థలాల్లో సమస్యలని కలిసి పరిష్కరించుకోవడానికి ఇద్దరి ప్రపంచాలు ఒకటే కావాలన్న కోర్కెతో వీరి మనో ప్రపంచం విస్తృతమౌతుంది. ఇది సహజ పరిణామం. సహచరులై, సహకర్ములై ఉండవలసినవారు తమతమ లోకాల్లో బతికే స్థితి పోవాలి. ఇంటిపని, వంటపని బయటపని, పిల్లల పెంపకం పని, ఆడపని, మగపని అనే పనులు తేడాలు ఉండే రోజులు గతకాలపు రోజులు కావాలని వారు కోరుకోవడం న్యాయంకూడా.

మహిళా సాధికారత గురించి బల్ల గుద్ది వాదిస్తున్న ప్రభుత్వాలు మహిళల్లో పెరుగుతున్న ఈ సహజ కోర్కెకు అనుగుణంగా వారి విధానాలను మార్చుకోవాలి. అన్ని రంగాలలో అంటే రాజకీయ, ఆర్థిక, సాంస్కృతిక, సాంఘిక రంగాలలోనూ, కుటుంబంలోనూ తమకు సముచితమైన స్థానం కల్పించటానికి, మగవారితో సమానమైన స్థానం పొందటం అన్నది ఆడవారి హక్కు అని, ఆ హక్కుని ఉల్లంఘించడం నేరం అనీ అది శిక్షార్హం అని అధికారంలో ఉన్న ప్రభుత్వాలు గుర్తించి ప్రకటించే దిశలో ప్రపంచమంతటా కృషి జరగాలి.

అటువంటి కృషికి మహిళా చైతన్యమే చోదకశక్తి అవుతుంది. అందుకు నిర్మాణ యుతమైన సాంఘికశక్తిగా మహిళలు తయారు కావాలి

చట్టసభలలో, రాజకీయ రంగంలో అధిక ప్రాతినిధ్యం సంపాదించు కోవాలి. పాలనా యంత్రాంగంలో, పరిపాలనా సంబంధమైన పదవులలో మహిళల సంఖ్య అధికం అవాలి. నిర్ణయాధికారాన్ని మగవారితో సమానంగా మహిళలు పంచుకోవాలి. అన్ని రంగాలలో తమ కార్యదక్షతను చాటుకోవాలి. అన్ని అవరోధాలను దాటగలగాలి. ఇది వరకటిలాగ ఆడపని, మగపని విభజనలా ఆడ ఉద్యోగాలు అనగానే టీచర్లు, నర్సులు, లెక్చరర్లు, డాక్టర్లుగానే ఎంపిక చేసుకునే పరిస్థితి మారి కొత్తతరం అన్నిటా ఉరకలు వేస్తూ ముందుకు వెళ్తోంది. ఈ ముందంజకు మహిళలు విద్యావంతులు కావడం ముఖ్యం. ఈ లక్ష్య సాధనకు పెళ్ళీ, పిల్లలు అడ్డం కారాదు. చదువూ, ఉద్యోగం మధ్యలో ఆపకుండా ముందు వెళ్లే అనుకూల పరిస్థితులు కల్పించగల మానసిక స్థితికి సమాజం ఎదగాలి. అటువంటి సమాజం కోసం మహిళాలోకం ఐక్యంగా ఉద్యమించాలి.

(ఎంప్లాయీస్ వాయిస్ - ఉద్యోగుల మాస పత్రిక - మార్చి 2004)



ఒడియా సాహిత్యంలో స్త్రీవాదం

ఒడియాలో స్త్రీవాదాన్ని వామావాదం అంటారు. అర్ధనారీశ్వరుడిలో ఎడమవేపు స్త్రీ కుడివేపు పురుషుడు ఉంటారు. అందువల్ల స్త్రీని వామా అన్నారు. ఎడమవేపు ఉన్న అవయవాలు కుడి వేపు ఉన్న అవయవాల కంటె సామాన్యంగా బలహీనమైనవి. అందువల్ల స్త్రీ పురుషుని కంటె దుర్భరురాలై, వామాగా అయి ఒడియాలో వామావాద్ అనే మాట చలామణీలోకి వచ్చింది. నారీవాద్ అనే మాటా స్త్రీవాదానికి వాడుతున్నారు.

మొదట మొదట వామావాదం అంటే పురుషులకు వ్యతిరేకంగా స్లోగన్లతో రాజమార్గాల్లో ఊరేగింపులు తీసే స్త్రీల విషయం అని కొందరు అనుకుంటే మరికొందరు స్త్రీని ప్రధానపాత్రగా తీసుకొని రాసిన కథలూ, నవలలూ అని అన్నారు. ఇంకొందరు స్త్రీలు రచించిన రచనలు అని అభిప్రాయపడ్డారు. ఈ విధంగా ప్రారంభంలో వామావాద విషయంలో అస్పష్టమైన అభిప్రాయాలు ఏర్పడ్డాయి.

17వ శతాబ్దంలో పాశ్చాత్య సాహిత్యాల్లో ప్రారంభమైన స్త్రీవాదం ఇప్పటివరకు మొదటి తరంగపు ఫెమినిజం, రెండవ తరంగపు ఫెమినిజం, మూడవ తరంగపు ఫెమినిజంగా క్రమానుగతంగా బలపడుతూ వచ్చాక రాను రాను ఒడియాలోనూ స్త్రీవాదం గురించి రచయిత్రులు వేదాలు, పురాణాలు, చరిత్ర, సాహిత్యం, అన్నిటా అన్ని కాలాల్లోనూ స్త్రీల జీవితాలు ఎలా

ఉన్నదీ చర్చిస్తూ అన్ని ప్రక్రియల్లోనూ రచన చేయడం మొదలుపెట్టారు. స్త్రీవాదం ఒడియా సాహిత్యంలో 16వ శతాబ్దంలో శూద్రకవి అని అవమానపడి జనప్రియమైన రామాయణాన్ని ప్రజల భాషలో రచించిన బలరామదాసుతో ప్రారంభమయిందని నిర్ణయించి చెప్పొచ్చునని స్త్రీవాదులు అభిప్రాయపడ్డారు.

బలరామదాసు రచించిన లక్ష్మీపురాణం కావ్యంలోని పౌరాణిక జానపద కథలో శ్రీమందిరం (పూరీ జగన్నాథ మందిరం - పెద్ద కోవెల) గడప దాటి లక్ష్మీదేవి చండాలిని ఇంటికి వెళ్లి భోజనం చేసి రావడాన్ని నేరంగా భావించి, నేరస్తురాలిగా చేసి జగన్నాథుడు ఆమెను కోవెలలోకి అడుగు పెట్టడానికి వీల్లేదు అన్నాడు. లక్ష్మీదేవి కళ్లంట కారిన వేడి కన్నీటి ధారల్లో స్త్రీవాదం ఉంది. ఆ జానపదకథలో లక్ష్మీదేవి దేవీదేవతా కాదు. సామాజికంగా పురుషులచేత వేధించబడే అసంఖ్యాక స్త్రీలలో ఒకస్త్రీ! (స్త్రీల పట్ల పురుషుల వేధింపులు చాలావరకు పైకి గోచరించకుండానే ఉంటాయి) జగన్నాథుడు కోవెలలోకి (అంటే తన ఇంట్లోకి) తిరిగి అడుగు పెట్టవద్దనడమే కాదు, ఆనాటి ఆచారం ప్రకారం భరణంగా ఆవిడకి ఇచ్చిన నగలని పట్టుకుపొమ్మంటాడు. ఆత్మ గౌరవంతో లక్ష్మీదేవి భరణాన్ని తిరస్కరిస్తుంది. ఆత్మగౌరవంతో, తిరస్కార భావంతో, ధైర్యంగా జగన్నాథుణ్ణి సవాలు చేస్తూ వెళ్లిన స్త్రీ చైతన్యం ఏదైతే ఉందో అదే ఇన్నిన్ని తరాల తర్వాత పైకి ఉప్పొంగిన తరంగమై లేచింది అని ఒడియా స్త్రీవాదులు నిర్ధారించారు.

స్త్రీవాదపు (ఫెమినిజపు) మొదటి తరంగం స్త్రీ సాధికారత ప్రశ్నను లేవనెత్తింది. చాలాకాలం వరకు అది నడిచింది. 20వ శతాబ్దపు మూడవ దశాబ్దానికి కేవలం సాధికారత చాలదు అన్న భావం కలిగింది. తమలో అంతర్లీనంగా, అదృశ్యంగా ఉన్న శక్తిని సంపూర్ణంగా సామాజిక జీవితంలో గోచరింపచేసే విధంగా తమ అస్తిత్వం పెంపొందాలని అనుకున్నాది. పురుషాధిక్య సామాజిక వ్యవస్థ కొన్ని విలువలను, హద్దులను ఆంక్షలను స్త్రీలకి విధించింది. అవి ఉల్లంఘించడానికి వీలు లేదు. హక్కులేదు. పురుషాధిక్యత స్త్రీ స్వతంత్ర ఉనికిని, శక్తిని అంగీకరించదు. స్త్రీ అంటే సౌందర్య ప్రతీక. లేదా నరకద్వారం. ఆవిడ దేవత లేదా రాక్షసి. దీనిని ఎదిరించే దిశలో తన అస్మితను అన్వేషించడంలో స్త్రీవాదం Woman's body Woman's right వరకూ వెళ్లింది.

ఒడియా స్త్రీవాద రచయిత్రులు అధికాధికంగా (1970 , 1980)ల రెండు దశాబ్దాల్లో రంగం మీదకు వచ్చారు. బసంతకుమారి పట్టనాయక్, నందినీశతపథి, సారళాదేవి, కుంతలా ఆచార్య మొదలైన వారిలో నందినీ శతపథి విశిష్టురాలు. 1990ల వరకూ ఆమె రచన చేశారు. ఈవిడ రచనల్లో పురుషుల వేధింపు, పరాయిస్త్రీలతో తిరిగే భర్తవలన కలిగిన వేదన, దుఃఖం, గొడ్రాలుతనం వలన కలిగిన విషాదం వంటి సమస్యలు వస్తువుగా కనబడతాయి.

స్త్రీ ఎదురుమాటాడలేని మూగదానిగా, చదువూ సంధ్యాలేని దానిగా, దౌర్భాగ్యురాలిగా ఉండడమూ ఒక విధమైన లక్షణంగా, పురుషుడు చెడు మార్గాన పడితే దండించి సన్మార్గానికి తేగలిగే శక్తిసామర్థ్యాలు కలిగి ఉండడము రెండవ లక్షణంగా దర్శింప చేస్తూ గురజాడ వేంకట అప్పారావుగారి సమకాలికుడు, ఒడియా ప్రజా రచయిత, ఆధునిక కథారచయిత ఫకీర్‌మోహన్ సేనాపతి రెండు కథలు రచించాడు. రెండూ ముఖ్యమైనవే. రెబతి కథ భారతీయ భాషాసాహిత్యాల్లో మొట్టమొదటి ఆధునిక కథగా పేర్కొనబడింది. ఈ కథతోనే ఆధునిక ఒడియా కథాసాహిత్యం ఆరంభమయింది. రెండవ కథ పేటెంట్ మెడిసన్. రెబతి తిరగబడే శక్తి లేక మూగగా అన్ని కష్టాలను భరించి, చదువుకుందామన్న కోరిక తీరక దురదృష్టవంతురాలుగా ఆనాటి సామాజిక మూఢనమ్మకాలకు బలి అయి చనిపోతుంది.

రెండవ కథలో తిరుగుబోతు, తాగుబోతు భర్తను దారికి తేవడానికి చీపురుదెబ్బలను 'పేటెంట్ మెడిసన్'గా వినియోగించిన స్త్రీ చిత్రించబడింది.

ఆనాటి స్త్రీ మూగగా ఉండడమో, రోగానపడి చనిపోవడమో, ఆత్మహత్య చేసుకోవడమో, లేదా తిరగబడడమో - అంతేగా స్త్రీల స్థితి ఉండేది.

కేవలం తిరగబడడం కాదు, ఎదిరించి సాహసంతో సమాజాన్ని ప్రశ్నించి తమ జీవితాలను తమ చేతులలోనికి తీసుకోవలసిన అవసరాన్ని స్త్రీవాదం గుర్తించింది.

ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతి, కాళిందీ చరణ్ పాణిగ్రహి, భగవతీ చరణ్ పాణిగ్రహి, సచ్చిదానంద రావుతరాయ్ వంటి రచయితలను మినహాయించి తదితర రచయితల రచనలలో దేశానికి స్వాతంత్ర్యం వచ్చిన తర్వాత స్త్రీపాత్రల

ప్రాధాన్యత తగ్గి పురుషప్రధానమైన పాత్రలు అధికంగా చిత్రించడం జరిగింది. వీరిలోనూ ఒకరిద్దరు నీలమణి సాహు వంటి వారిని మినహాయించి తదితర రచయితల రచనల్లో కనిపించే స్త్రీలు నిస్సహాయులు, నిర్జీవ బ్రతుకులతో దుఃఖితులు. మనోజ్‌దాసుగారు కూడా స్త్రీని ప్రధానపాత్రగా ఏకథనూ డైరక్ట్‌గా రచించలేదు. స్త్రీ దృష్టిలో స్త్రీగాకాక పురుషుల దృష్టిలో స్త్రీగా నీలమణి సాహూ వంటి రచయితల్లో స్త్రీపాత్రలు కనబడతాయి.

ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతి పేటెంట్ మెడిసన్ రచించిన తర్వాత ఒడియా సాహిత్యంలో 60 సంవత్సరాలు శక్తిమంతమైన రచన చేసే రచయిత్రి కొరకు ఎదురు చూడవలసి వచ్చింది.

1970ల్లో రచయిత్రులు ఉద్యోగినుల బాధలు, వారి మానసిక వేదన, భద్రత, నిస్సహాయత, వేధింపులు, త్యాగాలు, రాజకీయ సంబంధిత విషయాలు, సామాజిక సంస్కరణ సంబంధిత విషయాలు మొదలైన వాటిని కథా వస్తువుగా స్వీకరించారు. బీణాపాణి మహంతి, బీణామహాపాత్ర, బనజాదేవి, పుణ్య ప్రభాదేబి, కల్పనాదేబి, కనకలతామహంతి, విజయనీదాస్, శకుంతలాపండా, ప్రతిభారాయ్, మనోరమా మహాపాత్ర ఈ దశకానికి చెందినవారే.

శకుంతల పండా సంపాదకత్వంతో మహిళల కోసమే పెట్టిన 'సుచరిత' అనే మహిళల పత్రిక 1975లో వెలువడడంతో యువ రచయిత్రుల సంఖ్య పెరిగింది. జయంతిరథొ, సుస్మితబాగ్చీ, కనకలతహోఢి, హిరణ్మయీమిశ్రల తర్వాత 1980ల తర్వాత జశోధరామిశ్ర, సంయుక్త రావత్, తులసి ఓఝూ, సుప్రియ పండా, ఇందిరాదాస్, గాయత్రి సరాఫ్, పారమిత శతపథి, మోనలిసా జెనా, సుప్రియా నాయక్, మమతామయీ చౌధురి, సుచేతామిశ్ర, సుప్రియా దాస్ వంటి రచయిత్రులు వచ్చారు. జనప్రియ కవయిత్రులుగా రచయిత్రులుగా పేరు తెచ్చుకున్నారు.

బీణాపాణి మహంతి స్త్రీ అనుభూతిగతమైన చైతన్యం పట్ల ప్రత్యేకమైన దృష్టితో రచనలు మొదట్లో చేయలేదు. స్త్రీల జీవితంలోని నిస్సహయతని, విషాదాన్ని చిత్రిస్తూ సానుభూతి చూపించే దృక్పథంతో రచించారు. గతాను గతికమైన మూసలో, తన ముందు, తన తరువాత రాసిన కథకుల శైలిలో పురుషపాత్రలను తీసుకొని కథలు ఎక్కువ రచించారు. 1970లో ఆమె

దృక్పథంలో మార్పు వచ్చింది. ఆవిడ రచించిన 'పటొదేయి' కథ ఒక మైలురాయి. ఈ కథను జయంతమహాపాత్ర ఇంగ్లీషులోకి, ఉపద్రష్ట అనురాధ తెలుగులోకి అనువదించారు. ఈకథ జాబాలి సత్యకామ్ కథను గుర్తుకు తెస్తుంది. సత్యకామ్‌ని గురువుగారు నీ తండ్రి ఎవరు అని అడిగితే సత్యకామ్ తల్లి దగ్గరకు వెళ్లి తన తండ్రి ఎవరో చెప్పమంటాడు. దానికి జాబాలి నేను నా యజమానిని ఆయన మిత్రుల్ని అందరినీ సేవించాను. వారిలో నీ తండ్రి ఎవరో ఏమో? వెళ్లు - నీ గురువుగారికి చెప్పు - నువ్వు జాబాలి కొడుకువని చెప్పు అంటుంది.

ఆధునికంగా 1970ల్లో బీణాపాణి మహంతి 'పటదేయి' కథలో పటదేయి కాపురం చెడి పుట్టింటికి వస్తుంది. కూతురు కష్టాన్ని కడుపులో పెట్టుకొని తండ్రి ఆమెను పోషిస్తాడు. ఊరంతా పండగ సంబరంలో ఉన్నప్పుడు పటదేయి నలుగురు కుర్రాళ్ల చేత బలాత్కారింపబడి ఊరు వదిలి వెళ్లిపోతుంది. తండ్రి ఆ దుఃఖంతో చచ్చిపోతాడు. ఆ ఇల్లు పాడుపడిపోతుంది. ఉన్నట్టుండి ఒక రోజు పట్టదేయి కొడుకుని చంకనేసుకుని ఊళ్లో ప్రత్యక్షమవుతుంది. "ఒసే కులటా! కుర్రాడి తండ్రి ఎవరే? అని పంచాయితీ పెట్టి యాగీ చేసిన ఊరి పెద్దల్ని పట్టదేయి ఎదురుగా ఉన్న యువకుల్ని వేలెత్తి చూపెట్టి వీరిలో ఎవరు ఈ కుర్రాడి తండ్రో చెప్పాలి అని సవాలు చేస్తుంది. ఈ కుర్రాడికి తల్లిని నేను అని ఢంకా బజాయించి చెప్తుంది. సంయమనంతో ఉండాలి అనే నియమం ఉన్నప్పుడు విధురలకు ఆ నియమం ఎందుకు లేదు? లోకం వెలుగు చూడకుండానే తల్లి గర్భంలోనే ఆడపిల్ల హత్యకు ఎందుకు గురి అవుతోంది? ఇవన్నీ పురుషాధిక్య సమాజం స్త్రీ దేహం మీద పెట్టిన అంకుశాలే అంటారు ప్రముఖ స్త్రీవాద రచయిత్రి సరోజని సాహు.

ఒడియా స్త్రీవాద పత్రికలు మంచి గృహిణి లక్షణాలు ఏమిటో, ఎలా ఉండాలో, ఆదర్శ భారతీయ స్త్రీ కర్తవ్యాలేమిటో చెప్పే రచనలను ప్రచురిస్తూ హద్దుల మధ్య నడుస్తున్నాయి. అందువలననే కొంతమంది రచయిత్రులు మేము స్త్రీవాదులం కాము, మానవవాదులం అంటూ ఉంటారు. స్త్రీ మనిషి కాదా? వేరే ప్రజాతికి చెందినదా? మానవ వాది కాదా? వేరే సమూహానికి చెందినదా? అంటూ ఆవిడ తన తోటి రచయిత్రులను ప్రశ్నిస్తున్నారు.

ఆవిడ రచించిన నవల గంభీరీ ఘరొ (The Dark Abode) వివాహేతర పరకీయ మహిళ కథ. దానిలో సెక్సు, లిబిడోల నగ్న చిత్రణ ఉంది. ఈ నవలను స్త్రీ వాదపు ఉన్నత సంస్కరణ అని స్థిరీకరించడం జరిగింది. అయినా ఇది ఒడియా పాఠకుల అభిరుచికి భిన్నంగా ఉంది. ఒడియా సమాజం మార్పు చెందుతూ ఉంది. స్త్రీ స్వావలంబనతో పురోగతిని వేగవంతం చేస్తోంది. కాని "బయటి'' భావజాల ముద్రలతో సంయమనం కోల్పోవడాన్ని స్వీకరించడం లేదు. అందువలన స్త్రీవాద రచయిత్రుల రచనల్లో లవ్ -ఇన్ - రిలేషన్ షిప్, ఫ్రీసెక్సు, దేహ సంబంధమైన విశృంఖలత్వం - మొదలైనవన్నీ మహానగరాల స్త్రీ తన అస్తిత్వాన్ని ఎత్తి చూపెట్టిన కథలే అంటున్నారు.

2000 తర్వాత స్త్రీవాదం కథ, నవల, కవిత్వం ప్రక్రియల్లో బాగా వికసించి రచయిత్రుల గొంతులో బలంగా వినిపించింది. దానితో సమానాంతరంగా కొందరు స్త్రీవాదులు నెగెటివ్ దిశగా నగ్నచిత్రణ చేస్తున్నారన్న తీవ్ర విమర్శ ముందుకు వచ్చింది.

1980ల్లో ప్రతిభారాయ్, జశోధర, సరోజిని మొదలైన రచయిత్రులు వివాహేతర సంబంధాలను, స్త్రీల మనోజగత్తులో అదృశ్యంగా ఉండే దృశ్యాలను, కళ్లెదటకు తెచ్చే రీతిలో చేసిన రచనలు ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతి గారి తిరగబడే శక్తి లేని నోరు విప్పి మాట్లాడలేని మూగి రేబతి ఎంతో ధైర్యవంతురాలై గొంతు విప్పింది అని అనిపిస్తుంది. అయినా స్త్రీవాదం అంత స్పష్టంగా లేదని కూడా చెప్పవచ్చు. పత్రికా సంపాదకులు ఏ రచయిత్రినైనా స్త్రీవాది అని రాస్తే రచయితలైన పురుషులు స్త్రీ అయినప్పుడు స్త్రీగా ఆ ఎల్లల్లో ఆ హద్దుల్లో ఉండొద్దా అంటూ సంపాదకులకు ఉత్తరాలు వచ్చిన సందర్భాలు ఉన్నాయి.

"Woman's body Woman's right"విస్తృత అర్థం ఒడిశాలో స్త్రీ వాద రచయిత్రులకు సంపూర్ణంగా అవగాహనకు రాలేదు. దానిని వారు 'అంతా దేహమే' అని అనుకుంటున్నారు. దేహం అంటే కేవలం సెక్సు, కామం, సంభోగం కాదు. స్త్రీలమీద పురుషుల అంకుశం ఉంటుంది. ఈ అంకుశం పురుషుల మీద ఉండదు. తల్లులు మగపిల్లల కన్నా ఆడపిల్లలకు భోజనం తక్కువగా ఎందుకు పెడతారు? బృందావనంలోనూ, పూరీలోనూ గుండు గీయించుకొన్న విధవ వృద్ధస్త్రీలు ఎందుకు ఉన్నారు? విధవలు జీవన విధాన

పద్ధతులని, అధిక శాతం పాఠకులు స్వీకరించడం లేదని కొందరు రచయిత్రులు తమ అభిప్రాయంగా చెపుతున్నారు.

స్త్రీవాద కవయిత్రి అపర్ణ మహంతి స్త్రీ శరీరం గురించి చెపుతూ స్త్రీ సంపూర్ణ అవడానికి హక్కులూ, సమానత్వం కావాలంటారు. ఆమె కవితా సంకలనం 'నష్టనారి' ప్రముఖుల ప్రశంసలను అందుకుంది.

ఉధృతంగా ప్రవహిస్తూ, ఒడ్డుని కోసేసి దాటుకుంటూ వచ్చే నదిలా నిశ్చలమైన భావావేశంతో ఒడియా కావ్యక్షేత్రంలో ఎన్నో ఆనకట్టలను ప్రతిభాశాలి అపర్ణ పడగొట్టింది. నూతన భావధారలు సాంప్రదాయక భావధారలను పక్కకు నెట్టేశాయి. స్త్రీ దైహిక వాంఛను, ఆవేశాన్ని ఆకాంక్షలను ఇంత స్వచ్ఛమైన, నిష్కపటమైన హృదయానుభవంగా గొప్ప శైలితో శక్తిమంతంగా గళం విప్పి అపర్ణకు ముందు ఎవరూ కావ్యగానం చేయలేదు అని విమర్శకులు ప్రశంసించారు. ఆవిడ ఏవిధమైన బౌద్ధికమైన తొడుగుతోనూ, అలంకారాలతోనూ కవిత్వాన్ని నింపలేదు. ఆవిడది దొంగగొంతు కాదు అన్నారు.

సతొకొహుచి ప్రతిబాదొ కి ప్రత్యాఖ్యానొ నూహె
ఆమంత్రొణొ, సమర్పొణొ, రమణొరొ థాయె నష్టనారీ!

నిజమే చెపుతున్నాను. వాదానికి ప్రతివాదం కాదు. ప్రత్యాఖ్యానమూ కాదు ఆహ్వానం, సమర్పణం, కలయికే నష్టనారి అని బాహాటంగా ఏ ముసుగూ లేకుండా చెపుతుంది. తనని తాను తననుంచే దాచేసుకొని ప్రపంచం ఆడించే ఆటని నష్టనారి ఆడలేదు. మహీయసిగా మారడం నష్టనారికి తెలియదు అంటుంది.

స్త్రీ ఎన్నెన్ని సంవత్సరాలు, ఎంతెంత కాలం ఎంతెంత దూరం నడిచిందో! ఆవిడ పాదాలు ఆవిణ్ణి గుర్తించలేదు. ఆవిడ పేరు ఆవిణ్ణి గుర్తించలేదు అంటుంది సుచేత మిశ్ర.

స్త్రీ వాద కవయిత్రులలో అంజలి దాసు సమన్వయవాది. ధైర్య సాహసాలతో ముందడుగు వేస్తూ కర్తవ్యాన్ని వదలని స్త్రీ కంఠం ఆమె కలానిది.

ఒక తార - రాధ - అహల్య మండోదరి - జానకి నుండి
పాంచాలి వరకు
ఈవు నుండి సిండ్రిలా - రెబెకా - లోలిత - రుక్సానా

అన్నా వరకు
అందరూ కోరుకున్నారు
తమకొరకు ఉత్తుంగ ఉధృత సముద్రాన్ని
ఓయీ అవివేకీ
మూర్ఖ ఆలోచనాపరుడా
ఇక ఇప్పుడు తలుపులు బిగించి
బందీని చేసిపెట్టినా
ఒక్కసారి కలం నా చేతికి వచ్చాక
ఆ పాత దయనీయగా
ఆ భూమిక నిర్వహించడానికి
తిరిగి ఇక వెనక్కి రాను
అది తెలుసుకో - అంటుంది ఆవిడ

ఇదే విధంగా గాయత్రిబాల కవిత్వంలోనూ కనబడుతుంది. అయినా ఈ వ్యతిరేకత, తిరస్కారం సంపూర్ణ విధ్వంసానికి కాదు. సంయమనంతో వైవాహిక వ్యవస్థను సరిచేయటానికే!

ఒడియా పాఠకుల్లో అధిక సంఖ్యాకులు సంయమనంతో రచన చేస్తున్న ఈ రచయిత్రుల భావధారనే ఆహ్వానిస్తున్నారు. వీరు స్వేచ్ఛ పేరుతో ఫ్రీ సెక్సు, లివ్ - ఇన్ - రిలేషన్సును సమర్ధిస్తున్న రచనలను సూటిగానే తిరస్కరిస్తున్నారు. వ్యతిరేకత, తిరస్కారం విధ్వంసానికి దారి తీయకూడదనీ వైవాహిక వ్యవస్థ సరి చేయటానికి సంయమనం అవసరం అనేదే వారి అభిమతం.

(భూమిక ఫిబ్రవరి-మార్చి 2018)



విజ్ఞతకి అభినందనలు

గొల్లపూడి మారుతీరావుగారిని పెట్టి పుట్టినవాడు అని అనను.

అవకాశాలు అందిపుచ్చుకునే విద్య అలవడినవాడు అంటాను.

తంతే బూరెల బుట్టలో పడ్డాడు అంటారు.

గొమారా ప్రతిభావంతుల, సంస్కారవంతుల గంపలో పడ్డాడు.

నేర్చుకోవలసినది నేర్చుకునే తీరులో నేర్చుకుంటూ సహజ ప్రతిభను సానపెట్టుకున్నవాడు అంటాను.

అవకాశాలు కలిసి వచ్చినప్పుడు ఒకదానిని ఇంకొకదానితో కలిపే లింకులు ఏర్పడతాయి. ఈ లింకులు దారిని మలుపులు మలుపులు తిప్పినా మార్గాన్ని సుగమం చేస్తాయి. గమ్యాన్ని చేరుస్తాయి.

ఒకటి పొందాలంటే ఇంకొకటి వదులుకోవాలి. తప్పదు.

'పానా' 'ఖోనా' రెండూ జంటగానే ఉంటాయి.

విశేషం ఏమిటంటే పొందేదాన్నీ పోగొట్టుకునేదాన్నీ నిర్ణయించేది మనమే! అప్పటి ప్రాధమ్యాలు మనల్ని పట్టుకు నడిపిస్తాయి. పొందుతున్న కాలక్షణాలలో పోగొట్టుకుంటూ జారవిడుస్తున్న క్షణాలు గమనంలోకి రావు.

ఒక 'జునూన్', ఒక తమకం, ఒకవెర్రి లాక్కుపోతుంది.

స్థిరత్వం పొందిన చివరిక్షణాల్లో జారవిడిచినది, జారిపోయినది తనువుకు వస్తుంది. అవునవును, ఇది ఇలా జరిగింది అనే తెలివిడి కళ్ళు తెరుస్తుంది. పొందింది ఘనమైనదా? పోగొట్టుకున్నది ఘనమైనదా? గడిచిన కాలాన్ని వెనక్కి తిరిగి చూసుకునే క్షణాల్లో ఎదురయ్యే ప్రశ్నలు! విచికిత్స అనవసరమే! వాస్తవానికి రెండూ ఘనమైనవే!

అందుకే

రెండింటి ఘనమైన అనుభవసంపద ఎనిమిది పదుల్లో అడుగుపెట్టిన క్షణాల్లోనూ పాదరసంలా పనిచేసే పదునైన బుద్ధినీ, పారవశ్యం పొందే కళాహృదయాన్ని ప్రసాదించి కలాన్ని నడిపిస్తున్నాది. గళాన్ని పలికిస్తున్నాది. మరింత వేగవంతమై ప్రతిక్షణాన్ని ఒడిసిపట్టుకుంటూ సాంకేతిక పరిజ్ఞానంతో ప్రపంచాన్ని చుట్టబెట్టే పని చేస్తున్నాది.

మొదట

'గొల్లపూడి వారిని' ప్రింటులో చూశా.

'రెడాకోల్'తో రాసిన కథ నా కంటపడ్డప్పుడు!

'రెడాకోల్' ఒడిశాలోని సంబల్‌పూర్ దగ్గర ఉన్న ఊరు.

'వెండి తెరమీది మనిషిని' తర్వాత చూశా.

ఒడియా స్నేహితురాలితో కలిసి బరంపురం సినిమా హాలులో తెలుగు ఫిల్ముకి వెళ్ళినప్పుడు!

'ఇంట్లో రామయ్య వీధిలో కృష్ణయ్య'

'మా ఊరివాడే' అని తెలుసుకున్నా.

సెలవలకి ఇంటికి వెళ్తే చాసో చెప్పినప్పుడు!

'కెమెరా ముందుమనిషి' ని విజయనగరంలో చూశా.

ఈటివి ప్రోగ్రాం చెయ్యడానికి రాగా కాపుగంటి ప్రకాశ్‌తో ఎంపిక చేసిన వారిలో నేనూ ఉన్నప్పుడు!

'అసలు మనిషిని' మా ఇంట్లోనే చూశా.

భార్యతో కలిసి చాసో స్ఫూర్తి సభలో మాట్లాడ్డానికి వచ్చినప్పుడు!

మా అమ్మని చూసి నమస్కరించి ఆయన సభాస్థలికి బయలుదేరి నప్పుడు!

నేను వారిని, వారి భార్యని చూడడానికి వారి ఇంటికి వెళ్ళినప్పుడు!

సాహితీ ఉత్సవాల్లో, ఏవేవో వేడుకల్లో ఈ ఊరా, ఆ ఊరా ఇద్దరినీ చూస్తూనే ఉన్నా.

ఆయన ఆవిణ్ణి 'శివానీ' అంటారు.

ఆవిడ పేరు సరే...

శివానీ అనగానే శరత్ నవల 'శేషప్రశ్న'లోని కమల్ (శివానీ) తర్కం, ఆలోచన, ప్రశ్నించే ధైర్యం, గట్టి నమ్మకాలు అన్నీ గమనంలోకి వచ్చాయి.

ఇదిగో-ఇదే నాకు ఎంతెంతో ఇష్టమైనది. పరస్పర సంబంధం - Correletion - సమ సంబంధం - మనని మనం Enrich చేసుకోవడానికి. సుసంపన్నం చేసుకోవడానికి, Elevate చేసుకోవడానికి. ఉన్నతీకరించు కోవడానికి.

ఒకమాటతో మరొక మాటని ముడి పెట్టి చూడ్డం - ఒక జ్ఞాపకం మరొక జ్ఞాపకానికి దారి తీయడం -

ఒక అనుభూతి మరొక అనుభూతికి తెర ఎత్తడం.

ఒక అనుభవం మరొక అనుభవానికి తలుపు తీయడం.

ఈ విజ్ఞత

ఎదుగుతున్న దశలో ఎదిగేసేనన్న అహాన్ని హెచ్చరించిన చాసోని తలుచుకుంటూ ఉంటుంది.

హెచ్చరికనీ Humiliation విలువని డైరీలో నమోదు చేయిస్తుంది.

ఈ విజ్ఞతతో దుడుకుగల త్యాగబ్రహ్మ, 1847-48ల కందుకూరీ గురజాడలు, ఎమిలీడికెన్‌సన్ 1763లో రాసిన 'Fame is a bee' పాటా చేయీ చేయీ పట్టుకుని, జతకూడి మరీ ఎదటకి వస్తారు. తమిళ, తెలుగు సామెతలు జమిలిగా నడుస్తాయి. నైజంలో భాగమైన Arrogance - దుడుకుతనం వదిలిపోతుంది. కీర్తి హెచ్చరిక అవుతుంది. Wisdom of Humility ego in right sense ని గుర్తిస్తుంది. Humble feeling ఆనందహేతువు అవుతుంది.

‘రౌడీ వెధవ వేషాల వాడు’ అని అసహ్యించుకునే ప్రేక్షక జనుల తిరస్కారంతో ఆర్జించిన దుర్మార్గమైన అపకీర్తి కీర్తిగా మిగులుతుంది! ఆయన నటనకి గీటురాయే అవుతుంది.

కలం రాతే ఇష్టం, అభిరుచి, ప్రవృత్తి అని చెప్పుకున్న, Default గా, తప్పుడుగా రాస్కెల్ వేషం కట్టానన్న, అయిష్టమైన పనిని నెత్తికెత్తుకున్నానన్న గడుసువాడు ఆయన!!

తప్పుని తప్పని చెప్పినా ఒప్పని రంగంలో ప్రొఫెషనల్‌గా నాకూ తప్పదు అని ఆ రంగానికి సరిపోయేటట్టు ఒదిగి తన అభిప్రాయం చెప్పకుండా వృత్తి అభిప్రాయాన్ని చచ్చినట్టు ఒప్పుకున్న Clever Man ఆయన!!

ముక్తాయింపు

దుష్టపాత్రాభినయం తగిలి నలిగి నొగిలి అసలు సారాన్ని ఒంట పట్టించుకున్న కలానికి నా అభినందనలు

ఆ విజ్ఞతకి నా అభినందనలు.

(గొల్లపూడి మారుతిరావు అశీతి పర్వం - జన్మదిన ప్రత్యేక సత్కార సంచిక,

14 ఏప్రిల్ 2019 - విశాఖపట్నం)



తెలుగు కథా సాహిత్యంపై జాతీయోద్యమ ప్రభావం

జాతీయోద్యమం యావత్తు జాతినీ జడత్వం లోంచి లేపి చైతన్యవంతం చేసిన మహోద్యమం. ఆనాటి జీవితం జాతీయోద్యమ ప్రభావిత జీవితమే. సాహిత్య సృజనలో దాని ప్రతిఫలనం సహజం.

సాహిత్య ప్రక్రియల్లో కథానికా ప్రక్రియ చదువుకున్న వారికోసం సృష్టించుకున్న ప్రక్రియ. జాతీయోద్యమంలో పాల్గొన్న వారినీ, వారి జీవితాలను తమ పాత్రలుగా తమ కథా వస్తువుగా తీసుకుని ఆనాటి స్థితిని తమ కథల్లో కథారచయితలు చిత్రీకరించారు. గాంధీజీ ఉద్యమ ప్రభావం కథారచన మీదా పడింది. వివిధ కోణాలను ఆవిష్కరించడానికి, జీవితాన్ని విశ్లేషించుకోవడానికి దోహదపడింది.

ఐరోపా మహాసంగ్రామం, అన్న వస్త్రాలకు ఏర్పడిన కరువు, సహాయ నిరాకరణోద్యమం, ఖద్దరు సంఘాలు, చేనేత పరిశ్రమలు, రాట్నాలు, నూలు వడకడం, జాతీయ పాఠశాలలు, సత్యాగ్రహాలు, విదేశీ వస్త్ర దుకాణాల పికెటింగులు, విదేశీ వస్త్ర దహనం, సత్యాగ్రహులకు కఠిన జైలు శిక్షలు, ఉప్పు సత్యాగ్రహం, క్విట్ ఇండియా ఉద్యమం, - వీటన్నిటితో పెనవేసుకున్న ప్రజల జీవితాలు కథావస్తువులు అయ్యాయి. అయితే సంఖ్యాపరంగానూ, ఉత్కృష్ట

రచనలుగానూ సాహిత్యంలో ఎప్పటికీ నిలిచి ఆకాలానికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తూ సర్వకాలాలలోనూ జాతీయతనూ స్వేచ్ఛా స్వాతంత్ర్యాల ప్రేరణను కలిగించే కథలు పరిమితంగా వచ్చాయని చెప్పొచ్చు. కళా విశిష్టమైన కొన్ని మాత్రమే నిలిచాయి అని చెప్పొచ్చు.

అప్పటి ప్రముఖ కథకులూ, రచయిత్రులు ఉద్యమస్ఫూర్తితో, ఉద్యమ ప్రభావంతో కథలు రచించారు.

విదేశీ వస్తు బహిష్కరణ, విదేశీ వస్త్ర దహనం, ఖద్దరు ప్రచారం, ఖద్దరు ధారణ వంటి వాటితో, ఉద్యమంతో ముడిపడి బతుకు సాగించిన వారి గురించి కరుణకుమార, కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మ, మల్లాది రామకృష్ణ శాస్త్రి, చలం, అట్లూరి పిచ్చేశ్వరరావు లాంటి కథకులు కథలు రచించారు. కరుణకుమార రాసిన సేవాధర్మం, వరలక్ష్మమ్మ రచించిన 'కుటీర లక్ష్మి' 'ఐదు మాసముల ఇరువది దినములు', మల్లాది రామకృష్ణ శాస్త్రి గారి 'చైత్ర రథం', చలం రాసిన 'సుశీల', అట్లూరి పిచ్చేశ్వరరావు రచించిన 'నెత్తురు కథ' ఆ విషయ వస్తువు మీద రాసిన కథలే. ఈ కథకులు తమ తమ దృక్పథాలతో ఈ కథలను విశ్వసనీయమైన పాత్రల ద్వారా జాతీయోద్యమ కాలపు చైతన్యవంతమైన జీవితాన్ని ఆవిష్కరిస్తూ మంచి చెడ్డలనూ, వెలుగు నీడలను పాఠకుల ముందుకు తెచ్చారు.

సైమన్ కమీషన్‌కు వ్యతిరేకంగా ప్రదర్శనలు జరిపి సంఘ బహిష్కారానికి గురియైన వారి మీద గుమ్మిడదల దుర్గాబాయిగారు 'నే ధన్యనైతి' అన్న కథ రచిస్తే, ఉద్యమ కారులపైన అమానుషంగా కాల్పులు జరిపిన పోలీసులపైన జమదగ్ని 'సర్కిల్ ఇన్స్‌పెక్టరు' కథ రాశారు. జాతీయోద్యమ కాలంలో రాజకీయ పార్టీలు సమైక్యంగా ఉండకుండా ఉంటే ఎలా అని అనైక్యత మంచిది కాదని తెలియ చేసే కథ. 'దేశం ఏమయేటట్లు?' గోపీచంద్ కలం నుంచి వెలువడింది. వ్యక్తిగతమైన కర్తవ్యాలకు, దేశం పట్ల కర్తవ్యానికి మధ్య జరిగే సంఘర్షణలో దేశానికే ప్రాథమికత ఉండాలని తెలుపుతూ కన్నతల్లి కోసం ఉద్యమానికి దూరం అయిన కొడుకుకు తాను చనిపోయి దేశం పట్ల కర్తవ్యప్రాముఖ్యాన్ని ప్రబోధించిన తల్లి పాత్రను తీసుకుని రచించిన మైనవోలు పద్మావతి 'త్యాగిని' కథ, ఉద్యమ పోరాటాల్లో, ధైర్య సాహసాలతో సమయస్ఫూర్తితో మెలిగే స్త్రీ

పాత్రలతో రచించిన తాడి నాగమ్మ 'ఇది కథకాదు' కథ, గాంధీజీ పిలుపుని అందుకుని ఉద్యమంలోకి ఉరికి జైలు పాలు అయిన వారిని పాత్రలుగా తీసుకుని జి.వి.కృష్ణారావు కథ 'అనిర్వచనీయ ఖ్యాతి' ఉప్పుసత్యాగ్రహంలో ఉత్సాహంతో ఉరకలు వేస్తూ పాల్గొన్న యువతులనూ, యువకులను తీసుకుని వారు జైలుపాలైన స్థితిని చెప్పిన రాయసం వేంకట శివుడు 'నీలవేణి' కథ, హిందూ ముస్లిములు కలసి మెలసి ఉండవలసిన అవసరాన్ని గుర్తింప చేస్తూ వారి అనైక్యతల మీద రచించిన వేంకట రాజ్యలక్ష్మి కథ 'ఎవరి అదృష్టం', జాతీయోద్యమంతో పాటు నడిచిన మద్యపాన వ్యతిరేక పోరాట కార్యకలాపాల వల్ల జనంలో కొంతమంది ఎలా చైతన్యవంతులుగా మారినదీ వ్యక్తం చేసే నరసింహం కథ 'దోష పరిహారం', ఉద్యమాల్లో పాల్గొనే వారికి ఆయా విషయాల పరిజ్ఞానమూ అవగాహనా ఉండకపోతే ఇబ్బందులు రావొచ్చునని ఉద్యమాల గురించి సమస్యల గురించి తెలుసుకుని అడుగు వెయ్యాలని తెలియచెప్పే భావరాజు నరసింహారావు 'ఇలా జరిగేను' కథ, స్వాతంత్ర్యోద్యమం గురించి, సంస్కరణల ఆవశ్యకతల గురించి ఆలోచనలు రేకెత్తించేటట్టు చేసే నరసింహాచార్యులు 'పూర్వ జన్మ దాంపత్యం' కథ, ఇలా వివిధ అంశాలను తీసుకుని వివిధ కోణాలలో జీవితాన్ని దర్శింపచేస్తూ కథలు ఉద్యమ ప్రభావంతో వచ్చాయి. జాతీయోద్యమపు వెలుగుని ప్రసరిస్తూ రాసిన కథలతో పాటు ఆ ఉద్యమపు చీకటిని కూడా దర్శింపచేస్తూ కొన్ని కథలు వచ్చాయి. చింతా దీక్షితులు 1928లో రాసిన 'దేశభక్తి' కథ ఇటువంటిదే. దేశం, జాతి, స్వార్థం, స్వప్రయోజనం - వీటి కన్నిటికీ అతీతంగా మనుషులు ఆలోచించకపోవడం విచారించవలసిన విషయం అని ధ్వనిస్తూ దీక్షితులు గారు ఈ కథను రాస్తే జాతీయోద్యమపు ఆవేశంలో ముందు వెనుకలు చూడకుండా యువకులు రాజకీయాల్లోకి దూకి తమ బంగారం లాంటి భవిష్యత్తుని ఎలా నాశనం చేసుకుంటున్నారో చిత్రిస్తూ శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారు 'సముద్రమునందు మంచుకొండలు' కథని రాశారు. ఆయన తన 'ఇలాంటి తవ్వాయి వస్తే' కథలో కాంగ్రెసు వారి హిందీ ప్రచారాన్ని ఖద్దరు ప్రచారాన్ని హరిజన సేవా ధోరణిని అవహేళన చేశారు.

భారతీయులు ద్వేషించవలసినది ఇంగ్లీషు వారి సామ్రాజ్యవాదాన్ని తప్ప ఇంగ్లీషు వారిని ద్వేషించకూడదని, పాలక జాతి భారతీయుల పట్ల బానిసలని

ఘోరంగా ప్రవర్తిస్తోంది. కాబట్టి పాలకుల పట్ల ద్వేషం పెంచుకున్నప్పటికీ స్వాతంత్ర్య సిద్ధివరకే అది ఉండాలన్న దృక్పథంతో భావుకుడైన చిత్రకారుని ప్రధాన పాత్రగా స్వీకరించి అడివి బాపిరాజుగారు రాసిన కథ 'ద్వేషం'. ఇటు ఉద్యమాన్ని అటు భారతదేశపు శిల్పకళాక్షేత్రాలని చుట్టివస్తూ చివరకు ఆ చిత్రకారుడు ఇంగ్లీషు అమ్మాయిని ప్రేమించి పెళ్లి చేసుకోవడంతో కథ పూర్తి అవుతుంది.

జాతీయోద్యమపు రోజుల్లో విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు రాసిన 'జీవుడి ఇష్టం' అన్న కథ వ్యక్తి నిష్టమైనది. ఉద్యమ కథలు యావత్ ప్రజానీకపు సమష్టి కథలు. నాగరిక జాతికి చెందిన తెల్లతోలు సైనిక నియంతను ఆత్మబలంతో ఎదిరించి నిలబడ్డ స్త్రీ పాత్రను విశ్వనాథ సృష్టించి ప్రతి ప్రాణీ స్వాతంత్ర్యాన్ని కాంక్షిస్తుందనీ, తన శరీరంతో తన యిష్టప్రకారం సౌఖ్యాన్ని కాని దుఃఖాన్ని కాని అనుభవిస్తుందని చెప్పాడు. నాగరికులం అనుకున్న తెల్లజాతి వారికి జీవుడి యిష్టం తెలీదు అని చెప్తూ వ్యక్తి నిష్ఠమైన ఆత్మబలంతో నిండిన జాతి యిది అని పరోక్షంగా మనదేశపు గొప్పతనాన్ని శ్లాఘిస్తాడు.

జాతీయోద్యమపు రోజుల్లోని విభిన్న వర్గాల స్త్రీల బతుకులను వ్యక్తిత్వాలను మనముందుకు తెస్తూ జాతీయోద్యమంలో ఆ స్త్రీలు పాలుపంచుకున్న తీరునీ, ప్రభావాన్నీ వారి వ్యధనీ బాధని చిత్రిస్తూ స్త్రీ పాత్రలను ప్రత్యేకంగా పరిశీలించి చూడవలసిన అవసరాన్ని ఆనాటి కథకులు పాఠకుల దృష్టికి తెచ్చారు. అటువంటి కథలను ఐదింటిని చూద్దాం.

కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మగారి స్త్రీ పాత్ర రామలక్ష్మి. కథ పేరు 'కుటీర లక్ష్మి'. రామలక్ష్మి డబ్బుతో తులతూగుతూ బాగా బతుకుతున్న మేడలక్ష్మి. దేశ పరిస్థితుల వల్ల ఈ మేడలక్ష్మి కుటీర లక్ష్మిగా మారవలసి వస్తుంది. విదేశీ లాంక్‌షైర్ వచ్చింది. దేశ ప్రజలకి లంఖనాలు తెచ్చింది. రామలక్ష్మి భర్త చనిపోయి తిండికీ బట్టకి గతిలేక పిల్లలను పోషించలేని హీనస్థితికి వచ్చింది. స్వదేశీ ఉద్యమంలో భాగస్వామి అయింది. రాట్నం వడకడం నేర్చుకుంది. పిల్లల్ని జాతీయ పాఠశాలలో చదివిస్తుంది. సన్నని నూలు తీసే నేర్పు సంపాదించి, ఆర్థిక సాయం పొందడం అయితే పొందుతోంది కాని పండగనాడు పిల్లలకు పిండివంటలు, కొత్తబట్టలు కొనే స్థితి లేదు. పూర్వపు స్థితిని తలచుకొని విలపించడం తప్ప చేసేదేమీ లేదు. ఆ తల్లీ పిల్లలను ఊరడించేవారు లేరు.

జాలి కలుగుతుంది. ఈ కథని పది భాగాలుగా విభజించుకుని వరలక్ష్మమ్మ గారు 1924లో రాశారు.

ఆవిడదే మరో స్త్రీ పాత్ర రుక్మిణి. 11 భాగాలుగా విభజించుకుని 1931లో ఆమె రాసిన ఈ కథ పేరు 'అయిదు మాసముల ఇరువది దినములు'. భర్త సత్యాగ్రహి అయి జైలుశిక్ష అనుభవిస్తే మనదేశపు గుడ్డ మనం కట్టుకొనుట కూడా తప్పేనా? ఎంత అధమస్థితి అన్న జ్ఞానం కలిగి ఖద్దరు కట్టి, నూలు వడికి తోటి స్త్రీలని ఉద్యమంలోను భాగస్వాములయేటట్టు చేసి జైలు నుంచి వచ్చిన భర్తకు దీటైన భార్యగా నిలుస్తుంది.

మొదటి కథలో దేశ కాల పరిస్థితుల వల్ల తిండీ తిప్పలకు కరువైన పేదరికపు కుటీర లక్ష్మి రాట్నం వడుకుతూ ఆర్థిక సాయం పొందుతూ ఉద్యమంలో భాగస్వామి అయితే రెండవ కథలో శ్రీమంతురాలైన రుక్మిణి భర్త అడుగు జాడల్లో నడుస్తూ దేశపు వాస్తవిక పరిస్థితిని అర్థం చేసుకుని ఉద్యమానికి తనవంతు సహకారాన్ని అందించడం మొదలుపెడుతుంది.

మూడవ స్త్రీ పై ఇద్దరిలా గృహిణి కాదు. వేశ్య. మల్లాది రామకృష్ణ శాస్త్రిగారి 'చైత్రరథం' కథలోని స్త్రీ పాత్ర నాగరత్నం తన వేశ్యావృత్తినీ, డబ్బు పులిసి ఉన్న కుబేరుడి లాంటి ఆసామీ అండని త్యజించి ఉద్యమంలో అంకితభావంతో పనిచేస్తుంది. ఉప్పు సత్యాగ్రహంలో పాల్గొని లాఠీ దెబ్బలు తిని జైలుకు వెళ్తుంది. వేశ్య కదా అని అక్కడి అధికారి చెడుగా ప్రవర్తించబోతే కండ ఊడేటట్టు కరిచి తన శిక్షను మరింత పెంచుకుంటుంది. ఖద్దరు కట్టి ఖద్దరు అమ్ముతుంది. వేశ్య అని చులకన చేసినా ఛీఛీ కొట్టినా చెడుగా ప్రవర్తించబోయినా పట్టించు కోకుండా పనిచేస్తుంది. స్వాతంత్ర్యం వచ్చేక కూడా వేశ్య అయిన కారణంగా ఆవిడకు రాజకీయ బాధలు తప్పవు. తిరిగి ఆవిడ వృత్తిని మొదలు పెట్టక తప్పదు.

నాలుగవ స్త్రీ చలం కథలోని పాత్ర సుశీల. 1924లో జాతీయోద్యమపు నేపథ్యంతో ఈ కథను చలం రచించాడు. ఆ ఉద్యమ నేపథ్యంలో వ్యక్తిగత కాముకప్రేమకూ, స్వార్ధరహిత త్యాగపూరితప్రేమకూ జరిగిన సంఘర్షణలో త్యాగపూరిత ప్రేమా, విశాల దృక్పథమూ జయించి సుశీల మానవ రూపాన్ని మలిచిన తీరు వస్తు రీత్యా బలమైన శిల్పమూ శైలి రీత్యా ఉత్తమమైన కథ.

ఐదవ కథ 'ఒక స్త్రీ నెత్తురు కథ'. ఈ కథలోని స్త్రీ సంఘర్షణలో ప్రాణాలు అర్పించే స్త్రీ లందరికీ ప్రతినిధి. ఒక్క జాతీయోద్యమ జీవితమే కాదు. మొత్తం చరిత్ర నంతటిని అతి చిన్న కథలో అట్లూరి పిచ్చేశ్వరరావు శిల్పనైపుణ్యంతో పొందుపరిచి స్త్రీ రూపాన్ని కళ్ళముందు నిలిపాడు. ఈ స్త్రీ రక్తం గాంధీ ఉద్యమంలో భర్తని జైలుకు పంపుతుంది. నావికులు తిరుగుబాటు చేసినప్పుడు వారికి భోజనం పెడుతుంది. స్వాతంత్ర్యం వచ్చేక బొంబాయి పాకీవాళ్ళు సమ్మె చేసినప్పుడు తన ప్రాణాల్ని ఇస్తుంది. ఈ స్త్రీని ఆ సందర్భంలో కాల్చి చంపుతారు. అన్ని ఉద్యమాలలో, తిరుగుబాట్లలో, హక్కుల పోరాటాల్లో అన్నిటా స్త్రీల నెత్తురు చిందుతూనే ఉంటుంది.

దేశంలోని స్త్రీల త్యాగం ఎంతటిదో అది ఉద్యమ విజయాలకి ఎంతగా తోడ్పడిందో, తోడ్పడుతుందో ఈ కథలు చాటిచెప్పాయి.

ఉపయుక్త గ్రంథ సూచిక :

1. విశాలాంధ్ర తెలుగు కథ (1910-2000) ప్రథమముద్రణ 2002
2. నూరేళ్లపంట - రచయిత్రుల కథాసంకలనం, తొలి ప్రచురణ 2003
3. మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి కథలు - ఆదర్శ గ్రంథ మండలి, విజయవాడ
4. తెలుగు కథారచయితలు - పరిశీలనాత్మక వ్యాస సంకలనం - ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, హైదరాబాద్
5. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి కథలు-12 - అద్దేపల్లి అండ్ కో, రాజమండ్రి
6. హరిజనాభ్యుదయం తెలుగు కథానిక (దళిత కథ) - డా. కె.లక్ష్మీ నారాయణ, ప్రథమ ముద్రణ : డిశంబర్ 1996
7. కథలు - అట్లూరి పిచ్చేశ్వరరావు - ద్వితీయ ముద్రణ 1994, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, హైదరాబాద్.
8. తొలినాటి తెలుగు కథలు (1936 - 1945) - ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, ప్రథమ ముద్రణ 1978.

(ఆకాశవాణి విశాఖపట్నం 14-8-2004)



కన్యాశుల్కం ప్రభావం

నేను వ్యక్తిగా, రచయితగా చాసో, నారాయణబాబు, రోణంకి మధ్య గురజాడతో పెరిగినదాన్ని. ఏడెమిదేళ్ల వయస్సున్నప్పుడే విజయనగరంలో ఏ సభ జరిగినా నా ఈడు పిల్లలతో కలిసి 'దేశభక్తి'ని ప్రారంభ గీతంగా ఆలపించాను. సాంస్కృతిక కార్యక్రమాల్లో 'పుత్తడిబొమ్మ పూర్ణమ్మ' పాటని పాడేను. కన్యాశుల్కం మొదటి దృశ్యంలో వెంకటేశంగా నటిచాను. ఇంట్లో మినపరొట్టి కాల్చినప్పుడల్లా 'Of wonderous size she makes the cake, And eat it all without mistake' గొంతెత్తి పాడేదాన్ని. 'And eat it all' అన్న పంక్తిని ఒకటికి రెండుసార్లు మళ్లీ మళ్లీ పాడేదాన్ని. నిజమే. అంతపెద్ద దిబ్బరొట్టెనీ ఆరోజుల్లో విడోలు తినేసేవారు!! ఆ చిన్నతనంలోనే నేను గురజాడను పట్టుకున్నాను. కాదు, గురజాడ నన్ను పట్టుకున్నాడు!

ప్రతి శివరాత్రికి అమీను తాతగారు, అమ్మలత్తయ్య, చిట్టి బామ్మగారు, కాంతంపిన్ని దమ్మిడీలు వేసుకుని 'ఎత్తడం' ఆట ఆడేవారు. జాగారానికి ఈ పేకాట తప్పనిసరి. ఆటలో పాట మొదలవగానే ఒకటి అన్న తర్వాత ' ఒహటి' అనాలనీ రెండు తర్వాత 'రొండు' అనాలనీ 'కన్యాశుల్కం'లో ఉన్నట్టు పాడండి అనేదాన్ని "జడ్డి గుంటా! కన్యాశుల్కంలో పోలిశెట్టి 'నోటిపలుకు' వేరు, సిద్ధాంతి 'నోటిమాట' వేరు, భుక్త 'ఉచ్ఛారణ' వేరు, మధురవాణి 'వాణి' వేరు - కానీ

మా అందరి పలుకూ, యాసా ఒకటేనే!'' అంటూ అమీను తాతగారు బోధపరిచేవారు.

మనుషుల వేరువేరు స్వభావాలను ప్రవృత్తులను, అలవాట్లను, నోటిభాషలను యాసలను, ఎకసెక్కపు మాటలను పట్టుకోవడమూ, మాటకి మాట తడుముకోకుండా వెనువెంటనే సందర్భోచితంగా అనే నేర్పూ అబ్బిందంటే ప్రజల ఉద్యమం నాది అన్న గురజాడ కన్యాశుల్క నాటక ప్రభావమే! ఈ విద్య కళింగాంధ్ర నుండి వచ్చిన ప్రజారచయితలందరికీ అబ్బింది. ప్రజల పక్షాన రాస్తున్న తెలుగురచయితలందరికీ అబ్బింది.

కన్యాశుల్కం నాటకం తాజాగా ఉండి మన సమాజాన్ని ప్రభావితం చేస్తోందీ అంటే గురజాడ మనకి అందించిన కల, కళ రెండూ వాస్తవ రూపం దాల్చడానికి నూటపాతికేళ్లు చాల్లేదని తెలుస్తోంది.

జారూ బురదా, గట్లూ, గతకలూ ఉన్న తోవలోంచి బతుకును తప్పించి మంచి దిమ్మసా కొట్టిన హైరోడ్డు మీదకి ఎక్కించాలి అన్నాడు. ఆషాఢభూతులకి లేని మంచిని కూడా ఉన్నట్లు ప్రచురపరచి లోకాన్ని భ్రమింపచేసే డెవిల్సుకి కథ అడ్డం తిరగాలన్నాడు. అబద్ధాల, అవినీతిల వ్యవస్థ పోవాలంటే యాంటీనాచ్‌లాగ యాంటీవకీలు ఉద్యమం రావాలని ఓ వకీలు చేత చెప్పించాడు. డబ్బుతేలేని విద్య దారిద్ర్య హేతువనీ, చదువన్నది ముందు పొట్ట పోషించుకోవడానికే అంటూ ఆ విద్యలూ చదువూ ఏ దారి పడుతున్నాయో చెప్పేడు. మహిళలు చదువుకుని ప్రాజ్ఞరాళ్లై, తమ యిష్టము వచ్చిన వారిని పెళ్లిచేసుకోవాలని, కానినాడు పెళ్లి మానుకుని తమ బతుకు బతికే రోజు రావాలన్నాడు. మతాలు, సిద్ధులూ సన్యాసులు, మూఢనమ్మకాలు బతుకు తెరువుకూ, అబద్ధపు బతుకులకి ఎలా ఉపయోగపడుతున్నదీ చెప్పేడు.

ఒక్కముక్కలో మన వ్యవస్థలు అన్నీ ఏ తప్పు దారి పట్టి నడుస్తున్నాయో ప్రజల బతుకు ద్వారా ప్రజల ముఖత: గురజాడ ప్రజల ముందు పెట్టేడు.

కన్యాశుల్కంలో హవల్దారు "సీమరాణి రాముడి అవతారమనీ కాళీమాత నెత్తి మీద ఆ రాముడి పటాన్ని పెట్టడం నుంచే కుంపిణీ సిపాయి ఇక్కడికి వచ్చేడని'' చెపతాడు.

125 ఏళ్ల తర్వాత, మనని మనమే పరిష్కరించుకుంటున్న కాలంలో ఏ

సీమని రాముడి అవతారం అని కాళీమాత నెత్తిమీద పెట్టేమో దాని వల్ల ఏ కార్పొరేట్ కుంపిణీలు యిక్కడికి వచ్చేయో ఆ కుంపిణీల నమక్ (ఉప్పు) తిన్న తర్వాత ప్రాణం ఉన్నంత కాలం కుంపిణీల బావుటాకి కొలువు చెయ్యాల్సి ఉందో ప్రజల్ని పరిపాలిస్తున్న ప్రజాప్రతినిధులకి తెలీదా?

గురజాడ చెప్పినట్టు నమ్మించోట చేస్తే మోసం, నమ్మని చోట చేస్తే లౌక్యం!! తాను చేస్తే లౌక్యం, మరోడు చేస్తే మోసం! అబద్ధం! మొత్తం అంతా అబద్ధం.

ఇప్పుడు దేశంలో జరుగుతున్నది యిదే! దీని లోంచి పుట్టుకు వస్తున్న కొత్త అవినీతి మనుషులు, అబద్ధపు పురుషులు, ఆషాఢభూతులు, డెవిల్సు అసంఖ్యాకంగా పెరిగిపోతున్నారు!

మన వ్యవస్థలోని ఈ డొల్లతనాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి కన్యాశుల్కం కరదీపికగా ప్రకాశాన్ని ప్రసరింప చేస్తూ తన ప్రభావాన్ని నిలుపుకుంటోంది.

సాహిత్య రంగంలో రచయితగా, విద్యారంగంలో భావితరాలకు పాఠాలు చెప్పిన కాలేజీ టీచరుగా, ఇంటా బయటా వ్యవస్థ అవకతవకలను ఎత్తి చెప్తున్నప్పుడు కన్యాశుల్కం నాటకం గురించి చెప్పకుండా ఉండడం నాకు సాధ్యం కాలేదు. పిల్లలచేత గిరీశం - వెంకటేశంల మొదటి దృశ్యం, కరటక శాస్త్రీ - శిష్యుడు దృశ్యం - రెండింటినీ సాహితీ సంస్థల వార్షికోత్సవాల్లో వేయించడమూ తప్పనిసరి విధీ అయింది. పిల్లలకి కన్యాశుల్కం ప్రాసంగికతను బోధపరచక్కరలేకుండానే బోధపడేటట్టు చేయడం కూడా అవసరమే అయింది.

ఈనాటి రచయిత గురజాడలాగ ప్రజల ముఖత: ప్రజల బతుకుని, వ్యవస్థ అవకతవకని పొరలు పొరలుగా విప్పి కళాత్మకంగా రచన చేస్తే తప్ప కన్యాశుల్కాన్ని మించిన నాటకం రమ్మనమన్నారాదు. ఆయన కల, కళ వాస్తవాలు కావాలంటే ప్రజల చైతన్య స్థాయి పెరిగి విప్లవాత్మకమైన మార్పు రావాలి.

ఆ కృషిలోనే బతుకు ఘడియలు గడుస్తున్నాయి.



మేలుకోళ్లు

చిన్నతనపు జ్ఞాపకాలను తవ్వి తీయనక్కరలేదు. కళ్లు మూసుకోగానే ఈ క్షణంలో జరుగుతున్నట్టుగా ప్రత్యక్షమయ్యే సంగతులెన్నెన్నో! మనుషులెందరెందరో! అంత బలీయమైన ముద్రలవి! ఒకరు ప్రత్యక్షమయితే వెంటనే మరో ముగ్గురు ఆపక్కనే సాక్షాత్కరిస్తారు. శ్రీశ్రీ కనబడ్డాడా - అపక్కనే రోణంకీ, నారాయణబాబూ, చాసో కనపడతారు. నా చిన్నతనపు కళ్లకు వాళ్లు నలుగురూ చాలా పెద్దవాళ్లలాగా అనిపించే వారు. అప్పటికి వాళ్లు మూడుపదులు దాటీదాటని వారు అని నా నెత్తికి పదిహేనేళ్లు వచ్చాక తెలిసి ఓహో అనుకున్నాను. చిన్నవాళ్లగానూ పెద్దవాళ్లగానూ వాళ్లు కనిపించడం గమ్మత్తుగా వుండేది. శ్రీశ్రీ, నారాయణబాబు, చాసోలకు చిన్న పిల్లలంటే విపరీతమైన ప్రేమ. పిల్లలతో పాటు వాళ్లూ పిల్లలైపోయేవారు. పిల్లలతో ఆడుకోవడం సరదా. కబుర్లు చెప్పడం, ఏడ్పించడం సరదా. పిల్లల పొట్టనిండా వున్న పుట్టెడు సంగతులు పలికించడం సరదా. రోణంకికీ మిగతా ముగ్గురికీ తేడా వుంది. ఆయన దగ్గరకి - మరీ దగ్గరికి వెళ్లడం తక్కువే.

'మరో ప్రపంచం' కవాతుగీతం, 'దూర్ హటో.. దూర్ హటో.. దునియా వాలోఁ హిందూస్తాన్ హమారా హై', 'నడవండి నడవండి' గడ్డిపరక గీతం చదవడం రానివయస్సునుండీ నోటికి వచ్చేవి. ఆటల్లో పాటలుగా కలిసిపోయినా చదవడం వచ్చాక మొదట ఇష్టంగా పాడుకున్న పాట శ్రీశ్రీ

'శైశవగీతి'. అంతే ఇష్టంగా చదువుకున్న కథ చాసో 'చిన్నాజీ' కథ, నారాయణ బాబు 'చిన్నా!' గేయం. చివరి రెండూ నా మీద రాసినవి. అవి నామీద రాసినవే అయినా శ్రీశ్రీ 'శైశవగీతి'లో పిల్లలందరి గురించి రాసినట్టుగానే అవీ అందరి శైశవం మీద రాసినవే!!

వీధిచీడీమీద ఇట్నించి అటూ అట్నించిటూ లయకి అనుగుణంగా అడుగులు వేస్తూ శైశవగీతిని గట్టిగా పాడేదాన్ని. ముఖ్యంగా 'రుతువులరాణీ వసంతకాలం మంత్రకవాటం తెరుచుకుని' దగ్గర నుండి అన్ని కాలాలతోపాటు చివరి వరకూ వున్న పాదాలను మళ్లీ మళ్లీ మరోసారి మరోసారి పాడేదాన్ని. 'ఏళ్లూ బయళ్లూ ఊళ్లూ బీళ్లూ ఏకం చేసే వర్షాకాలం' అంటే చాలా బాగుందనిపించేది. 'ప్రమాద వీణలు కమాచి పాడగ సెలయేళ్లను లేళ్లను లాలిస్తూ' అన్న పాదం మరీ ఇష్టంగా వుండేది. ఉడతలు బుడతలు' భలే భలే అనుకునే దాన్ని. 'శబ్ద రత్నాకరం'లో మాటలకు అర్థాలుచూడ్డం మొదలు పెట్టింది ఈపాటతోనే!

నా చిన్న మనస్సునిండా శ్రీశ్రీ పట్టేశాడు. మాటల పొందిక, లయ, తూకం, వేగం - ఊగిపోతున్న మనస్సుకు పాట అర్థం పట్టడం రెండవ అంశమే! మొదటి అంశం మాత్రం ఊపు!! చెప్పిన విషయం కన్నా చెప్పే పద్ధతి మనస్సుని పట్టింది. జ్ఞానం పెరిగాక వస్తువు విలువా బోధపడింది. శిల్పశూన్యమైన రచన పేలవం అయినట్టే వస్తువిలువలేని రచన నిరర్థకం. వస్తు శిల్పాల మేళనం సరియైన విధంలో వుండాలి. ఏ ప్రక్రియలో కలాన్ని నడిపించినా అద్భుతమైన ఈ శక్తిని స్వాధీన పరుచుకోవలసివుంటుంది. కాలాన్ని జయించి నిలబడే రచన రెండింటితూకంతో వున్నదే అవుతుంది. రెండింటికీ రెండూ ప్రధానమైనవే.

'మహాప్రస్థాన' గేయాలు మాటల అర్థాలు తెలియకపోయినా ఉద్వేగాన్ని, ఉత్తేజాన్నీ కలిగిస్తాయి. దాని వెనక శ్రీశ్రీ సాధించిన అద్భుతమైన శక్తి వుంది. శ్రీశ్రీదే అయిన బాణీవుంది. ఈ బాణీ ఆయనకి ఎలా సాధ్యం అయింది?! అధ్యయనం వల్ల! ఏ అధ్యయనం? మన ప్రాచీన సాహిత్యంతో పాటు ఆనాటి తన సమకాలికులైన ఇంగ్లీషు ఫ్రెంచి కవుల అధ్యయనం!

శ్రీశ్రీ ప్రతిభ ఇంగ్లీషు, ఫ్రెంచి కవుల నడకలను, పోకడలను జీర్ణించుకొని

తెలుగులో ప్రాణంపోసి వాటిని దించడంలో ఉంది. దాని వెనుక ఆ నలుగురు మిత్రులు కలిసి చేసిన అధ్యయనం ఉంది. వారిలో మళ్లా బహుభాషా పండితుడు రోణంకి వెర్రెత్తి ఊగిపోతూ చేసిన ఫ్రెంచి, ఇంగ్లీషు కవితాగానం వుంది.

రోణంకి, నారాయణబాబు, చాసో నలుగురి కవితాగానం నుంచి చిన్నతనంలోనే నామీద పడిన చెరగని ముద్ర మరొకటి - కవిత్వాన్ని గొంతెత్తి పాడ్డం. కవిత్వాన్ని చదవకూడదు - కళ్లతో చదవకూడదు. కవిత్వాన్ని గొంతెత్తి పాడినప్పుడైనా కవితల మాటలకు ఎక్కడ గొంతు పైకి ఎత్తి లేపాలో అక్కడ గొంతుస్థాయిని పెంచుతూ దించుతూ ఆ మాటల ఊపునూ గతిని పట్టుకుని కవిత్వ పాదాలని పాడుతూ పాటతో పాటు ఉద్వేగంతో వెర్రెత్తిపోవాలి. మమేకం అయిపోవాలి. గొప్ప కవిత్వం మనల్ని వెర్రెక్కిస్తుంది. మనకు తెలీకుండానే దానిలో మమేకం అయిపోతాం.

చిత్రమైన విషయమేమిటంటే రోణంకి, నారాయణబాబూ, చాసో కవితాగానం అదేవిధంగా చేసేవారు. శ్రీశ్రీ గొంతెత్తి పాడడం ఆ చిన్నప్పుడు నేను వినలేదు. శ్రీశ్రీ తన మనసులోనే ఆ నడకలను ముద్రించుకున్నాడు. అందుకే బహుశా శ్రీశ్రీ తను రాసిన గేయాలను మామూలుగా చదివి వినిపించేవాడు అనిపిస్తుంది. గూటాల కృష్ణమూర్తిగారు లండన్‌లో శ్రీశ్రీగారిచేత చదివించిన కేసెట్‌ను విన్నప్పుడు అదే అనిపించింది. 'మహాప్రస్థాన' గేయాల తర్వాత రాసిన గేయాన్ని బరంపురంలో ఉప్పల లక్ష్మణరావుగారి ఆధ్వర్యంలో పెద్ద ఎత్తున జరిగిన తెలుగు మహాసభల్లో శ్రీశ్రీ సభాముఖంగా వినిపించగా పెద్దయిన తర్వాత విన్నాను. నిజానికి ఆ 'ఊగరా ఊగరా!' గేయాన్ని మరో యువకుడెవరైనా వినిపించి వుంటే ఇంకెంతో బాగుండేది అని నాకు అనిపించింది.

సామాజిక చైతన్యాన్ని విప్లవాత్మక విలువలను మనస్సుకు పట్టేవిధంగా అందమైన, శక్తినిండిన మాటల నడకలతో సాహిత్యశ్రేణి అర్హతకు చెందిన దానిగా చేసిన కారణంగానే 'మహాప్రస్థాన' గేయాలు జనప్రీతిని పొందాయి.

పిల్లలతో ఆడుకోవడమేకాదు - మాటలతో ఆటలాడ్డం (మాట్లాడడం కాదు!) శబ్దక్రీడలు - ఈ మిత్రులకు మహాయిష్టం. బంతిని ఈ వైపునుంచి

కొడితే ఠకీమని ఆ వైపు నుండి తిరిగి కొట్టినట్టు - కోర్టులో ఏవైపు బంతి కిందపడకుండా చూపరులను చకితులను చేసినట్లు పిల్లలమైన మాతో మాటకు మాట ఠపీమని అనిపించి వినోదించడం సరదా. అప్రయత్నంగా మా నోటంట మాటలు అతిసహజంగా వాటంతటవే వచ్చేసేవి. శబ్దగతమైన సంబంధం, అర్థగతమైన సంబంధం మాకు తెలియకుండానే మా మనస్సులకు పట్టేసేవి. ఆడవాళ్ల సంభాషణల్లో 'కాకువక్రోక్తి' ఎక్కువని ఆ రోజుల్లోనే తెలుసుకోవడం జరిగింది. శ్రీశ్రీకి శబ్దంమీదవున్న అధికారం అసమానమైనది. శబ్దలౌల్యం వరకూ కూడా అది సాగిందని ఆరుద్ర శ్రీశ్రీల మాటల్లో - ఆ సరదా తెలుస్తుంది. 'శ్రీశ్రీకి శబ్దం మీద వున్న అధికారం వేరొకరికి లేదు' అని మల్లాది రామకృష్ణ శాస్త్రిగారు అన్నారంటే శ్రీశ్రీ శబ్దాన్ని తన వశం చేసుకోవడానికి ఎంతగా అభ్యాసం చేసాడో తెలుస్తుంది. తురాయి - ఆకురాయి - హిమాంశురాయి - అని చిన్నప్పుడు 'రాయి రాయి' అని రాగం తీస్తూ తోటి అమ్మాయిలతో మాటలతో ఆటలాడ్డం నాకు అబ్బింది. ఈ మాటల కసరత్తుతోనే శ్రీశ్రీ అయినా ఆరుద్ర అయినా తమ గళ్ల నుడికట్టును అంత ప్రతిభావంతంగా సాధించగలిగారు.

శ్రీశ్రీ, నారాయణబాబూ, చాసోలకు ఒడియా ప్రగతిశీల కవి సచ్చిదానంద రావుతరాయ్ సమకాలికుడు. ఆయన పెళ్లి హరీంద్రనాథ్ ఛటోపాధ్యాయ కుదిర్చాడు. భూదేవిగారు గొల్లపల్లి జమీందారు రాజశ్రీ మేకా శ్రీమన్నారాయణ అప్పారావుగారి కుమార్తె. రావుతరాయ్ తెలుగువారి అల్లుడు. ఆయన పెళ్లికి కృష్ణశాస్త్రిగారూ, నారాయణబాబూ వెళ్లారట. కవి సమ్మేళనం జరిగిందట. హరీంద్ర నాథుడు భీమిలీ వచ్చినపుడు విజయనగరమూ వచ్చేవాడట. నారాయణబాబూ, చాసో, హరీంద్రుడూ, విజయనగరం గంటస్తంభం దగ్గర వేరుసెనక్కాయలు కొనుక్కుని తింటూ కవితాగానంతో రోడ్డున నడిచేవారట. సచ్చిదానంద రావుతరాయ్, ఒడియా భాషలో మన శ్రీశ్రీ లాంటి కవి. ఆయన రాసిన 'బాజీరావుత' కావ్యాన్ని హరీంద్రుడు 'The Boatman and other poems'గా ఇంగ్లీషులోకి అనువదించాడు. రావుత రాయ్ జ్ఞానపీఠపురస్కార్ అందుకున్నాడు. ఆయన కొన్ని కథలు కూడా రాశాడు. ఆ కథల్ని తెలుగులోకి నన్ను అనువదించమని కోరడమే కాక ఆ కథల పుస్తకానికి శ్రీశ్రీ చేతే ముందుమాట రాయించమన్నాడు. శ్రీశ్రీ, రావుతరాయ్ మద్రాసులో

కలుసుకున్నారు. శ్రీశ్రీకి నేను సచ్చిదానంద రావుత్‌రాయ్ కథలు - నేను చేసిన అనువాదాలు - పంపేను. తొందరలోనే ముందుమాట రాసిపంపుతాను అంటూ శ్రీశ్రీ ఓ కార్డు నాకు మద్రాస్ నుండి రాశాడు. కాని ఎంతకీ పంపడేమిటీ అని నా తొందర నాది! ఆ సమయంలో తిరుపతి నుండి బంగోరె ఉత్తరం రాశాడు. “రావుతరాయ్ కథలకు ముందు మాట శ్రీశ్రీ చెప్పగా నేను రాస్తున్నాను, బాగా వచ్చింది. ‘కోళ్లూ, కప్పలు : ఒక ప్రశంస’ శీర్షికతో” అంటూ..!

‘ప్రతి దేశంలోనూ బోలుడు నూతులూ, వాటిలో ఎన్నో కప్పలూ వుంటాయి. వాటి బెకబెకల హడావుడి గూడా మనం అనువదించుకుంటూనే వున్నాం. ఇక స్వదేశీ కప్పల సంగతి చెప్పనక్కరలేదు. అందుకే ఉత్తమ సాహిత్యం బహు కొద్దిగానూ చెత్తసాహిత్యం కోకొల్లలుగానూ మనకు లభ్యమవుతుంది. సచ్చిరావుతరాయ్ ఉత్తమ సాహిత్య స్రష్ట!’ అంటూ ముందుమాటని ముగించాడు శ్రీశ్రీ.

అవును మరి, శ్రీశ్రీ, రావుతరాయ్ కోళ్లే!! మేలు కోసం మేలుకొలుపుతూనే ఉంటారు!

(శ్రీశ్రీ 101 - మహాకవి శ్రీశ్రీ విశేష సంచిక)





నన్నయాదుల కన్నతల్లికి సన్నజాజుల మాలలు అర్పిస్తూ
ఆంధ్రకేసరి వీరమాతకు సాంద్రకర్పూర హారతులందిస్తూ
రాలు కరిగే త్యాగరాజుని రాగసుధలో పరవశిస్తూ
కూచిపూడి కళామతల్లికి న్యాంజలులు సమర్పిస్తూ
అమెరికాలో తెలుగుతల్లికి సాహిత్యాలంకరణలు చేస్తూ
మురిసిపోదాం మనందరం మనందరం తెలుగుభాషాభిమానులం

1994లో అలా ఒక చిన్న ఊహతో తెలుగు సాహిత్యానికి పెద్ద పీట వేసి హ్యూస్టన్ నగరంలో మొదలైన వంగూరి ఫౌండేషన్ ఆఫ్ అమెరికా అచిరకాలంలోనే ఆ దేశంలోనే కాక ప్రపంచవ్యాప్తంగానే అనేక సాహిత్య కార్యక్రమాలు నిర్వహించి తెలుగు భాషా, సాహిత్యాలకి పర్యాయపదంగా గుర్తింపు పొందింది. మందీ, మార్బలమూ, శాశ్వత నిధి నిక్షేపాలూ లేకపోయినా కేవలం తెలుగు భాషా, సాహిత్యాభిమానుల అండదండలే కొండంత బలంగా తెలుగు సాహిత్యానికి 'చంద్రుడికో నూలుపోగు' సమర్పిస్తున్న లాభాపేక్ష లేని సంస్థ 'వంగూరి ఫౌండేషన్ ఆఫ్ అమెరికా'కు 2019 రజతోత్సవ సంవత్సరం.

కొనసాగిస్తున్న సాహిత్య కార్యక్రమాలు, సాధించిన విజయాలు

- 1995 నుండి ప్రతీ ఏటా విదేశీ రచయితల ఉగాది ఉత్తమ రచనల పోటీలు ఇప్పటిదాకా 24.
- నాలుగు అంతర్జాతీయ కథల పోటీలు.
- 1998 నుండి జాతీయ స్థాయి ద్వైవార్షిక అమెరికా తెలుగు సాహితీ సదస్సులు. (అట్లాంటా, చికాగో, డిట్రాయిట్, న్యూజెర్సీ, ఫ్రెమాంట్ (కాలిఫోర్నియా), ఇండియానాపొలిస్, హ్యూస్టన్, బృహత్ వాషింగ్టన్ డి.సి.)
- 2005లో భారతదేశంలో (హైదరాబాద్) అనుబంధ విభాగ సంస్థాపన.
- 2010 నుండి 'నా మొట్ట మొదటి కథ', 'నా మొట్ట మొదటి కవిత'ల పోటీలు.

- 2006 నుండి నాలుగు దేశాలలో రెండేళ్ళ కొకసారి (భారతదేశం, అమెరికా సంయుక్త రాష్ట్రాలు, యునైటెడ్ కింగ్‌డం, సింగపూర్, మెల్‌బోర్న్, ఆస్ట్రేలియాలలో) ఆరు ప్రపంచ తెలుగు సాహితీ సదస్సులు.
- మూడు జాతీయ మహిళా రచయితల సాహిత్య సమ్మేళనాలు (హైదరాబాద్–2012, 2014, 2016).
- రెండు యువతరం సాహితీ సమ్మేళననాలు (2013–హైదరాబాద్, 2017–కాకినాడ).
- ఉత్తర అమెరికా మొట్ట మొదటి తెలుగు కథ 50వ వార్షికోత్సవాలు (2014, హ్యూస్టన్).
- 2005 నుండి 'నెల తప్పకుండా' 'నెల నెలా తెలుగు వెన్నెల' సాహిత్య ప్రసంగాలు (హైదరాబాద్) ఇప్పటిదాకా సుమారు 170.
- అమెరికా తెలుగు కథానిక 13 సంకలనాలతో సహా 76 తెలుగు పుస్తకాల ప్రచురణ.
- వందలాది సాహిత్య, సంగీత, ఆధ్యాత్మిక సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలకి నిరంతర సహకారం.
- సుమారు 100 మంది భారతదేశ తెలుగు సాహితీవేత్తలకి, కళాకారులకి అమెరికా పర్యటన అవకాశాలు.
- 2005లో సామాజిక సేవా, ధార్మిక కార్యక్రమాలకి విస్తరణ. వేగేశ్న ఫౌండేషన్ వికలాంగుల సంస్థ, (హైదరాబాద్), కాకినాడలో ఉన్న మ్యునిసిపల్ హైస్కూల్, పి.ఆర్. కాలేజ్, జెఎన్‌టియు విద్యాసంస్థలు, వృద్ధాశ్రమాలు, బాలికల పాఠశాలలు, ఇతర ప్రాంతాలలోనూ సుమారు 20 సంస్థలకి చేదోడు వాదోడుగా ఐదు మిలియన్ డాలర్లపైగా విరాళాల సేకరణ.

వ్యవస్థాపకులు: **వంగూరి చిట్టెన్ రాజు**

E-mail: vangurifoundation@gmail.com

USA Phone: 832 594 9054

శాయి రాచకొండ, హ్యూస్టన్ (సంపాదకులు)

వంశీ రామరాజు (మేనేజింగ్ ట్రస్టీ. భారతదేశ విభాగం)



వంగూరి ఫౌండేషన్ ఆఫ్ అమెరికా ప్రచురణలు

1. అమెరికా తెలుగు కథానిక – మొదటి సంకలనం, 1995
2. అమెరికా తెలుగు కథానిక – రెండవ సంకలనం, 1995
3. అమెరికా తెలుగు కథానిక – మూడవ సంకలనం, 1996
4. 'మదనసుందరి' నృత్యనాటిక, మంచిరాజు వెంకట్రావు రచన, 1996
5. 'మాలకొండ మాట, మంచి మాట' ఉండేల మాలకొండారెడ్డి శతకం, 1996
6. 'మియాండరింగ్ మైండ్' ఇంగ్లీషు పద్యాలు, ఏ.వి. రావు
7. అమెరికా తెలుగు కథానిక – నాల్గవ సంకలనం, 1997
8. 'కించిత్ భోగే భవిష్యతి' – వేమూరి వేంకటేశ్వరరావు కథాసంకలనం, 1997
9. అమెరికా తెలుగు కథానిక – ఐదవ సంకలనం, 1998
10. అమెరికా తెలుగు కవిత – మొదటి సంకలనం, 1998
11. 'మెటా మార్ఫసిస్' వేలూరి వెంకటేశ్వరరావు రచనా సంకలనం, 1998
12. 'తిరుప్పావై' (పద్యకావ్యం) – శ్రీశ్రీశ్రీ లక్ష్మణ యతీంద్రులవారు, పెమ్మరాజు వేణుగోపాలరావు (ఆంగ్లంలో అనువాదం), బాపు రంగుల బొమ్మలు, 1998
13. 'ప్రప్రథమ అమెరికా తెలుగు సాహితీ సదస్సు – సభా విశేష సంచిక', 1999
14. అమెరికా తెలుగు కథానిక – ఆరవ సంకలనం, 2000
15. 'మా ఊరి కథలు' – దామరాజు సచ్చిదానందమూర్తి కథలు, 2000
16. 'అమెరికా ఇల్లాలు' – కమల చిమట రచనా సంకలనం, 2000
17. 'లోకానికి చాటింపు' – పెమ్మరాజు వేణుగోపాలరావు కవితా సంకలనం, 2000

18. 'అమెరికా తెలుగు కథ' - మొదటి సంకలనం, ఇండియా ప్రచురణ, ఫిబ్రవరి, 2002
19. 'రెండవ అమెరికా సాహితీ సదస్సు (ఆగస్టు, 19-20, 2000) సభా విశేష సంచిక', మే, 2002
20. 'గేయ రామాయణం' - చెరుకూరి రమాదేవి, ఆగస్టు, 2002
21. అమెరికా తెలుగు కథానిక - ఏడవ సంకలనం, అక్టోబర్, 2002
22. 'నేనూ - నా రచనలు' - 'కళాప్రపూర్ణ' డా॥ అవసరాల (వింజమూరి) అనసూయాదేవి, డిసెంబర్ 2003
23. అమెరికా తెలుగు కథానిక - ఎనిమిదవ సంకలనం, అక్టోబర్, 2004
24. 'పడమటి గాలులు' (నవల) - వడ్లమాని కార్తీక్, ఆగస్టు 2005
25. అమెరికామెడీ కథలు - వంగూరి చిట్టెన్ రాజు, జూలై, 2006
26. ప్రవాసాంధ్రుల ఆశాకిరణం (కథాసంపుటి) - శ్రీమతి పూడిపెద్ది శేషు శర్మ, ఆగస్టు, 2006
27. శృంగార భర్తృహరి - పెమ్మరాజు వేణుగోపాలరావు - ఆగస్టు, 2006
28. అమెరికా తెలుగు కథానిక - తొమ్మిదవ సంకలనం, అక్టోబర్ 2006
29. గతానికి స్వాగతం - 'కళాప్రపూర్ణ' డా॥ అవసరాల (వింజమూరి) అనసూయాదేవి, జనవరి 2007
30. బాలి కార్టూన్లు - జనవరి 2007
31. అమెరికాలక్షేపం - వంగూరి చిట్టెన్ రాజు, జనవరి 2007
32. అమెరికా తెలుగు కథానిక - పదవ సంకలనం, జూలై, 2008
33. అమెరికామెడీ కథలు - వంగూరి చిట్టెన్ రాజు (అమెరికా ప్రచురణ)
34. అమెరికామెడీ నాటికలు - వంగూరి చిట్టెన్ రాజు, జూలై, 2008
35. మూడవ అమెరికా సాహితీ సదస్సు (డెట్రాయిట్) - సభా విశేష సంచిక - సెప్టెంబర్, 2008
36. నాలుగవ అమెరికా సాహితీ సదస్సు (బ్రిడ్జ్‌వాటర్, న్యూజెర్సీ) - సభా విశేష సంచిక - అక్టోబర్, 2008
37. అమెరికామెడీ కబుర్లు (హాస్యకథా వ్యాసాలు) - వంగూరి చిట్టెన్ రాజు - ఫిబ్రవరి, 2009
38. పరిపరి పరిచయాలు - ఇంద్రగంటి శ్రీకాంతశర్మ - ఫిబ్రవరి, 2009

39. 20వ శతాబ్దంలో అమెరికా తెలుగు కథానిక మరియు అమెరికా సాహితీవేత్తల పరిచయ గ్రంథం – ఫిబ్రవరి, 2009
40. సిప్రాలి – మహాకవి శ్రీశ్రీ స్వదస్తూరీలో – శ్రీశ్రీ శతజయంతి ప్రత్యేక సంచిక – సెప్టెంబర్, 2009
41. అమెరికా ఇల్లాలి ముచ్చట్లు (కథాసంపుటి) – శ్యామలాదేవి దశిక – అక్టోబర్, 2010
42. అమెరికా తెలుగు కథానిక – పదకొండవ సంకలనం, అక్టోబర్, 2010
43. శ్యామ్‌యానా (కథాసంపుటి) – మెడికో శ్యామ్ – అక్టోబర్, 2010
44. తూర్పు గుడి – పడమర బడి (నవల) – కలశపూడి శ్రీనివాసరావు – అక్టోబర్, 2010
45. అమెరి'కాకమ్మ' కథలు – వంగూరి చిట్టెన్ రాజు, అక్టోబర్, 2011
46. అమెరికామెడీ కథలు (మూడవ ముద్రణ) – వంగూరి చిట్టెన్ రాజు, అక్టోబర్, 2011
47. లక్ష్మీన్ టేబిల్ – పి.యస్. లక్ష్మీరావు
48. వర్షించవే నీలిమేఘమా! (కవితా సంకలనం) – ఉమాదేవి పోచంపల్లి గోపరాజు
49. ఒక అమ్మ ఆక్రోశం (నవల) – డా॥ ఉమా ఇయ్యుణ్ణి (ద్వితీయ ముద్రణ – 2014)
50. వంగూరి చిట్టెన్ రాజు చెప్పిన 116 అమెరికామెడీ కథలు – 2013
51. విదేశీ కోడలు – కథాసంపుటి – కోసూరి ఉమాభారతి – 2013
52. అవంతీ కల్యాణం – నవల – లలిత రామ్, 2013
53. ఆత్మార్పణం కవితా సమాహారం, పెమ్మరాజు వేణుగోపాలరావు, 2014
54. మొట్టమొదటి జాతీయ యువసాహితీ సమ్మేళనం – సభా విశేష సంచిక, 2014
55. ఎగిరే పావురమా – సాంఘిక నవల – కోసూరి ఉమాభారతి, అక్టోబర్ 2014
56. అపర్ణ గునుపూడి – కథానికా సంపుటి, అక్టోబర్ 2014
57. అమెరికా తెలుగు కథానిక – 12వ సంకలనం – అక్టోబర్ 2014

58. అమెరికా తెలుగు కథానిక - ఒక సమగ్ర పరిశీలన - తన్నీరు కళ్యాణ్ కుమార్ & వంగూరి చిట్టెన్ రాజు - సెప్టెంబర్ 2014
59. కలికి కథలు - సమగ్ర సంపుటి - వెంపటి హేమ - ఆగస్టు 2015
60. 'అసమాన అనసూయ'- నా గురించి నేను - 'కళాప్రపూర్ణ' డా॥ అవసరాల అనసూయాదేవి ఆత్మకథ - డిసెంబర్ 2015
61. 'అమెరికా ఇల్లాలి ముచ్చట్లు-2'- శ్యామలాదేవి దశిక (కథా సంపుటి - డిశంబర్ 2015
62. 'వేదిక' - కోసూరి ఉమాభారతి నవల, ఆగస్ట్ 2016
63. 'అమెరికలకలం కథలూ - కమామీషులూ' - వంగూరి చిట్టెన్ రాజు - ఆగస్ట్, 2016.
64. 'కవిత్వంలో నేను - మరికొన్ని వ్యాసాలు'- విన్నకోట రవిశంకర్ (నవంబర్, 2016)
65. 'రెండవ జాతీయ యువతరం సాహిత్య సమ్మేళనం' - సభా విశేష సంచిక (ఫిబ్రవరి, 2017)
66. 'తీపి గుర్తులు' - హాస్యబ్రహ్మ శంకర నారాయణ (ఏప్రిల్, 2017)
67. నర్తకి - నవల - సోమ సుధేష్ణ (సెప్టెంబర్, 2017)
68. అమెరికా తెలుగు కథానిక - 13వ సంకలనం (సెప్టెంబర్, 2017)
69. రాధికా నోరి కథలు-మొదటి సంపుటి - రాధికా నోరి (డిసెంబర్ 2017)
70. అమెరి'కట్టు' కథలూ-కమామీషులూ - వంగూరి చిట్టెన్ రాజు (డిసెంబర్, 2017)
71. సరికొత్త వేకువ - కథలు - కోసూరి ఉమాభారతి - 2018
72. నాట్యభారతీయం - కోసూరి ఉమాభారతి - 2018
73. అమ్మ జ్ఞాపకాలు - కట్టా గోపాలకృష్ణమూర్తి, సెప్టెంబర్, 2018 (ఇ-పుస్తకం)
74. ముత్యాల భాస్కర రావు జ్ఞాపకాలు - వంగూరి చిట్టెన్ రాజు (సంపాదకుడు) డిశంబర్, 2018
75. తెలుగు చలన చిత్రాలలో హాస్యం - యడవల్లి - జనవరి 2019
76. 6వ ప్రపంచ తెలుగు సాహితీ సదస్సు సభా విశేష సంచిక, మెల్‌బోర్న్

77. తెలుగే గొప్ప భాష - కానీ కనుమరుగౌతున్నది - పారుపల్లి కోదండ రామయ్య, ఏప్రిల్ 2019
78. కాకీక కాకికి కాక... - పాలపర్తి ఇంద్రాణి - మే 2019
79. కాళీపదాలు - పాలపర్తి ఇంద్రాణి - మే 2019
80. తెన్నేటి సుధ కథలు - తెన్నేటి సుధ - జూలై 2019
81. రంగంటే ఇష్టం-సాహితీ చింతనలు - చాగంటి తులసి - నవంబర్, 2019
82. కంటి వైద్యశాస్త్రంలో ప్రాచీన భారతదేశం అందించిన జ్ఞానసంపద - డా. వి.కె. రాజు (మోర్గన్ టౌన్, WV); తెలుగు అనుసృజన: డా. చాగంటి కృష్ణకుమారి (హైదరాబాద్) - నవంబర్, 2019
83. అమెరికా తెలుగు కథానిక - 14వ సంకలనం - నవంబర్, 2019
84. అమెరి'కులాసా కథలూ- కమామీషులూ' - వంగూరి చిట్టెన్‌రాజు - నవంబర్, 2019
85. చైతన్యం కథలు - సోమసుధేష్ణ - నవంబర్, 2019